Siegmund Benedict

Diss. Rostock

1902.

Die Gudrunsage

in der neueren deutschen Literatur.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt

von

Siegmund Benedict

aus **Stuttgart.**

Rostock

Universitäts-Buchdruckerei von Adler's Erben

1902

Referent: Herr Professor Dr. Golther.

Meinem lieben Vater

gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549205_0148

Einleitung.

Im mittelalter sind es vor allem zwei grosse epische gedichte, das Nibelungenlied und das Gudrunlied, die uns zeugnis geben von einer reich entwickelten deutschen heldensage und uns die kunde übermitteln von altdeutscher art und sitte, von altdeutscher grösse und heldenkraft. Mit recht pflegen daher seit langem diese beiden höchsten gipfel mittelalterlicher nationaler dichtung zusammen genannt zu werden. Allerdings steht sowol an sagengeschichtlicher als an ästhetisch-formaler bedeutung das Gudrunlied, so wie es uns überliefert ist, dem Nibelungenliede nach. Und wie schon im mittelalter, so auch in der neueren zeit, nach wiederauffindung der beiden gedichte, hat das Nibelungenlied einen weit grösseren einfluss auf die literatur seiner und der nachfolgenden zeit ausgeübt, als das lied von Hilde und Gudrun. Indessen hat auch dieses im 19. jahrhundert reiche beachtung gefunden und zu zahlreichen bearbeitungen und neudichtungen veranlassung gegeben. Die vielen literarischen erscheinungen, die in unserer zeit das Nibelungenlied ins leben gerufen, sind bereits sorgfältig gesammelt und einer eingehenden kritischen würdigung unterzogen worden. Es dürfte daher angebracht erscheinen, von den literarischen schöpfungen, denen das Gudrunlied zur grundlage gedient hat, ebenfalls ein vollständiges, den ganzen stoff umfassendes bild zu geben. Dies soll denn auch aufgabe und zweck der vorliegenden arbeit sein.

Der inhalt des 1816 entdeckten, 1820 zum erstenmal herausgegebenen Gudrunliedes ist im laufe des 19. jahrhunderts von mancher kundigen feder dargestellt und gewürdigt worden. Die inhaltsangaben in den vielen literaturgeschichtsbüchern können hier nicht einzeln aufgeführt werden. Dagegen müssen

erwähnung finden die künstlerisch feinsinnigen wiedergaben von Ludwig Uhland (1830; vorlesungen über die gesch. der deutschen poesie im mittelalter), G. Gervinus (1836; in seiner übersetzung der Gudrun) und Wilhelm Grimm (1829; „die deutsche heldensage“ und in den „kleinen schriften“ IV.). An diese schlossen sich germanisten an, wie Bartsch, Pfeiffer („freie forschung“ 1867), Heinrich Rückert (1871; „kleine schriften“ I, 180) und Ludwig Ettmüller (1866: „herbstabende und winternächte“; darin auch ungefähr 100 strofen des Gudrunliedes in sehr mangelhafter weise übersetzt). Beachtung verdienen ferner noch die darstellungen von Hense (1850; Herrigs archiv f. n. spr. VII, 129 und VIII, 1), W. von Plönnies (ausgabe s. 179), K. Regel (Nibelungen, Gudrun, Parzifal, 3 popul. vorles. Gotha 1862), K. H. Keck (Die Gudrunsage. 3 vorträge über ihre erste gestalt und ihre wiederbelebung. Leipzig 1867), Leonhardt Schmidt (Das Gudrunlied, ästhet. untersuch. nebst einer probe freier umdichtung, Bromberg 1875, und in der einleitung zu seiner umdichtung. Wittenberg 1888) und F. Lemmermayer (in der einleitung seiner übersetzung).

Besonders hervorzuheben ist die fesselnde und geistvolle art und weise, in der Wilhelm Scherer (gesch. der deutschen literatur, s. 132—142) das mhd epos würdigt. Er hat in seiner darstellung nur den von Karl Müllenhoff losgelösten und für echt erklärten kern des Gudrunliedes vor augen, wobei allerdings vom modernen standpunkt aus die sage wesentlich gewinnen muss. Anschliessend an Scherer bespricht das epos Ferdinand Khull (gesch. der altdeutschen dichtung, Graz 1886, s. 185—201).

Literarisch ziemlich wertlos sind die meist vollständigen nacherzählungen des Gudrunliedes in prosa von Ferd. Bässler (Leipzig 1844, 3. aufl. 1879), Wilh. Osterwald (Halle 1849, 6. aufl. 1887), Rassmann (Ersch und Grubers encyclopaedie, sekt I, teil 96) und P. Hoffmann (monatsblätter für deutsche literaturgesch. I. jahrg.). Ebensowenig können literarische bedeutung beanspruchen die vielen bearbeitungen der Gudrunsage für die jugend. Ich nenne die namen Klopp (1850), Ferd. Schmidt (1852; 5. aufl. 1875), Adolf Bacmeister (1866), J. M. Söltl (1873), Wilh. Wägner (1881, 2. aufl. 1886), O. Lyon (1893), G. Schalk (1900) und verweise im übrigen auf die treffliche bibliografie von Albert Fécamp (le poème de Gudrun, Paris 1892).

Ein hübsches lyrisches gedicht „Gudruns Klage“ in sieben achtzeiligen strofen hat Emanuel Geibel geschrieben. Er schildert darin Gudruns leid am fremden meeresstrand und ihren entschluss, lieber das leben zu lassen, als die treue.

Von den eben genannten arbeiten abgesehen[1]), zerfällt nun der zu behandelnde stoff der Gudrunliteratur in 3 bestimmte gruppen: A) übersetzungen, B) freie umdichtungen, C) dramatische bearbeitungen.

Es möge hier gleich angeführt werden, dass ich trotz vieler bemühungen 2 von den dramatischen bearbeitungen nicht aufzutreiben und von ihnen kenntniss zu nehmen vermochte. Es sind dies: Georg Erdmann, Gudrun, ein schauspiel in 5 akten. Leipzig 1885 (angeführt in Othmers vademecum) und O. Bolck, Gudrun, eine oper 1891 (angef. bei Fécamp: le poème de Gudrun, s. 260.)

Die übersetzungen haben bereits eine wissenschaftliche untersuchung erfahren durch prof. Benno Krichenbauer (die Kudrunübersetzungen, gymnasialprogramme Arnau 1900 und 1901). Sie werden darin nicht, wie hier, chronologisch abgehandelt, sondern nach formalen und inhaltlichen gesichtspunkten classifizirt. An einzelnen abschnitten des Gudrunliedes wird dann eine eingehende vergleichung der verschiedenen übersetzungsarten vorgenommen.

[1]) Ob wir in der „ballade von der schönen meererin“ aus der deutschen sprachinsel Gottschee in Krain (s. A. Hauffen, die deutsche sprachinsel Gottschee, Graz 1895) und in dem bernischen volkslied von „Anneli dem Südeli“ directe nachklänge aus dem Gudrunlied zu sehen haben, erscheint fraglich (vgl. Friedrich Panzer, Hilde-Gudrun 1901). Noch weniger natürlich können die von Bartsch angeführten märchen aus Mecklenburg als ausdruck selbständigen fortlebens der sage betrachtet werden.

A. Übersetzungen.[1]

Adelbert Keller.

(Gudrun aus dem mhd übersetzt.
Stuttgart, Ebner und Seubert 1840.)

Dieser erste versuch, das mhd epos ins nhd zu übertragen, ist nur wenig geglückt. Gewiss war damals, als noch keine commentirten ausgaben zur verfügung standen, das bedürfnis nach einer guten übersetzung vorhanden. Aber so, wie sich der tübinger universitätsprofessor A. Keller dieser aufgabe unterzog, war nicht zu hoffen, dass man jemals „den geist der alten dichtung würde fassen" können. Der übertragung zu grunde liegen die ausgaben von v. d. Hagen und Ziemann. Die Gudrunstrofe, die beibehalten wurde, wirkt äusserst schwerfällig und ist unserem modernen rhythmischen gefühle wenig angepasst; besonders gilt dies für die behandlung der 8. halbzeile. Bedauerlich ist auch die falsche betonung der deutschen eigennamen auf der 2. silbe. Die übersetzung selbst steht noch fast völlig unter dem zwange mhd form. Meist ist das wortgerüst dasselbe geblieben, inhalt, geist und wesen der alten dichtung aber verloren gegangen. So wird nur stil und schönheit unserer modernen sprache vergewaltigt und ein richtiges verständnis des mittelalterlichen gedichtes doch nicht ermöglicht. Wilhelm Grimm (kleine schriften IV, s. 574 f.) erklärt die bearbeitung für durchaus unbrauchbar. Andere fällen ein milderes urteil, so z. b. Vilmar (geschichte der deutschen nat. lit. s. 140), aber auch er findet, dass die frische und zartheit des originales in dieser übersetzung eine sehr merkliche einbusse erleide.

---

[1]) vgl. Benno Krichenbauer: Die Kudrunübersetzungen, gymnasialprogramme Arnau 1900 und 1901.

Karl Simrock.

(Gudrun, deutsches heldenlied übersetzt.
Stuttgart und Tübingen. J. G. Cottascher verlag.
1. aufl. 1843. 15. aufl. 1884.)

Auch Simrocks übersetzungsverdienste sind, wie die Kellers, nur historischer art. Daran vermag auch des greisen Goethe für die damalige zeit gewiss berechtigte anerkennung nichts zu ändern. Waren dazumal Simrocks übersetzungen, besonders wegen ihrer vermittlung der alten sagenstoffe an das grosse publicum, von nicht zu unterschätzendem wert, so sind sie doch heutzutage vollkommen veraltet.[1]) Trotzdem ist seine übertragung des Gudrunliedes von allen Gudrunübersetzungen die verbreitetste und hat jetzt bereits über ein dutzend neuauflagen erlebt. Der 1. auflage liegt der Ziemannsche text zu grunde; bei den späteren auflagen wurden auch die inzwischen erschienenen verbesserten texte berücksichtigt, jedoch ohne dass dadurch die übersetzung einen wesentlich anderen charakter erhalten hätte. In der behandlung der Gudrunstrofe zeigt sich Simrock gewandter und sicherer als Keller. Aber noch immer mutet uns die ganze strofenform wie etwas fremdartiges, mit unseren modernen rhythmischen gesetzen nicht mehr verträgliches an, noch immer stört das häufige auslassen der senkung zwischen 2 hebungen, besonders in der 8. halbzeile, den fluss der verse aufs empfindlichste. Auch kommen vielfach falsche betonungen und unreine reime vor. Die übersetzung selbst zeigt ebenfalls grosse ästhetische mängel. Abgesehen von manchen an und für sich falschen übertragungen, sind viele stellen für den, der die mhd sprache nicht beherrscht, völlig unverständlich. Man vermisst das auch bei übersetzungen so notwendige poetische empfinden, bei dessen vorhandensein die elemente ausgeschaltet worden wären, die dem gefühlsverständnis des modernen lesers nicht entgegen kommen; kurz, es fehlt eben zur erzielung einer richtigen ästhetischen wirkung der eigentlich künstlerische blick.

Friedrich Koch.

(Gudrun, aus dem mhd übersetzt und mit einer einleitung versehen.
Leipzig, Otto Wigand 1847.)

Die übersetzung enthält nur die von Müllenhoff für echt erklärten 415 strofen. Als metrum dient die von Uhland

[1]) vgl. K. H. Keck: die Gudrunsage, 3 vorträge, s. 73.

eingeführte verkürzte Nibelungenstrofe; doch wird der klingende reim auch gebraucht, um den 2. und 4. halbvers zu binden. Regelmässiger wechsel von hebung und senkung ist fast durchweg eingeführt. Der ausdruck sucht sich möglichst der mhd sprache anzupassen. Da und dort hat der übersetzer den urtext misverstanden. Die übersetzung bietet im ganzen keinen fortschritt und ist nur an wenigen stellen derjenigen von Simrock vorzuziehen.

Carl Barthel.

(Hamburger literarische und kritische blätter 1851 No. 57 und 1852 No. 8—11.)

Nur als probe einer „später vielleicht zu vollendenden" übersetzung werden der grösste teil von aventiure VI (Horands gesang) und die aventiuren XXIV und XXV (verkündigung und ankunft Herwigs und Ortwins) geboten. Die in der modernen Nibelungenstrofe gehaltenen gesänge lassen sowol rhythmisch als in der behandlung des reimes manches zu wünschen übrig. Die übertragung von aventiure VI ist sehr frei und enthält für eine übersetzung fast zu viel selbständige gedanken. Oft werden aus einer strofe des originales zwei, aus zweien eine strofe gebildet. Die sprache ist warm und zeugt von poetischem empfindungsvermögen, nur stört da und dort ein unglücklich gewählter ausdruck, so z. b., wenn die weise von Amile eine „schifferweise" genannt wird. In den beiden anderen aventiuren fällt leider der bearbeiter ganz in den mhd ton zurück. Dort ist er zu frei, hier hängt er zu sklavisch am ausdruck der vorlage.

Wilhelm von Ploennies.

(Kudrun, übersetzung und urtext mit erklärenden abhandlungen. Leipzig, F. A. Brockhaus 1853.)

Seine neue übertragung rechtfertigt der bearbeiter, ein verfechter der Müllenhoffschen grundsätze, damit, dass aus der von F. Koch gelieferten übersetzung, die auf wissenschaftliche bedeutung keinen anspruch mache, dem gedichte kein wirklicher gewinn erwachsen sei. Ploennies begnügt sich jedoch nicht mit Müllenhoffs „echten" strofen, sondern fügt noch an vielen stellen andere hinzu, so dass seine in 27 gesänge eingeteilte übersetzung im ganzen aus 659 strofen besteht. Seine eigene ziemlich willkürlich getroffene strofenauswahl ist

mehrfach angefochten worden.[1]) Feinfühliger und geschickter als seine vorgänger erweist sich Plönnies im bau der Gudrunstrofe; aber auch bei ihm findet sich noch häufig das den rhythmus so stark beeinträchtigende fehlen der senkung zwischen 2 hebungen. Die übersetzung sucht möglichst den wortlaut des originales beizubehalten und wirkt dadurch natürlich in zahllosen Fällen unklar und gezwungen. Fast alles beherrscht ein äusserst trockener prosaischer ton. An filologischer gründlichkeit ist die übersetzung der von Simrock bedeutend überlegen; den mangel eines feineren künstlerischen empfindens haben beide gemeinsam. K. Baumann[2]) begrüsst in dieser „gediegenen arbeit" einen wesentlichen fortschritt vor der Simrockschen übersetzung. Piper[3]) nennt sie „schwerfälliger als die von Simrock, selbst als die von Keller"; dies ist ebenso unrichtig, wie die behauptung Kecks (a. a. o.), dass sie „von tief poetischem sinne durchdrungen" sei.

Adolf Bacmeister.

(Gudrun, altdeutsches heldengedicht, neudeutsch bearbeitet. 1860, 2. aufl. 1875. Stuttgart, Paul Neff.)

Auch diese übersetzung bietet nicht das ganze Gudrunlied, sondern nur 600 strofen, nach eigener auswahl, aber im anschluss an Müllenhoffs echte teile. Die auswahl der strofen ist nicht sorgfältig genug, so dass manche stellen unklar oder nicht gehörig motivirt erscheinen. Besser, weniger schwerfällig als seine vorgänger, weiss Bacmeister die Gudrunstrofe zu behandeln; er sucht möglichst regelmässig wechsel von hebung und senkung einzuführen. Zu tadeln ist die falsche betonung der deutschen eigennamen. Der inhalt seiner 23 „abenteuer" wird mit erfrischender lebendigkeit und anschaulichkeit wiedergegeben. Die anwendung nicht mehr verständlicher mhd ausdrucksformen ist hier ziemlich eingeschränkt; dagegen braucht der bearbeiter, in der absicht, seiner übersetzung einen volkstümlichen charakter zu geben, gerne eigene, etwas modern anmutende ausdrücke und wendungen, die nicht immer geschmackvoll genannt werden können. Es fehlt eben auch hier der nötige ausgleich und stilistische einheitlichkeit.

[1]) vgl. Fécamp, le poème de Gudrun, s. 224, und K. H. Keck, die Gudrunsage, 3 vorträge, s. 73 f.
[2]) H. A. XV, 457.
[3]) Einleitung seiner ausgabe, s. 54.

Ludwig Köhler.

(Gudrun. Bibliothek der deutschen klassiker I, 2, s. 163—240.)

Diese übertragung war mir leider nicht zugänglich. Ich muss mich daher auf die angabe Pipers[1]) beschränken, nach der die übersetzung in der Gudrunstrofe ausgeführt ist und Müllenhoffs echte strofen enthält. Piper setzt sie mit vorbehalt in das jahr 1858; ich vermute aber, dass sie aus dem jahr 1866 stammt und dieselbe ist, die sich nach Fécamp[2]) findet in der „bibliothek deutscher klassiker; eine auswahl des schönsten und gediegensten in poesie und prosa aus ihren sämtlichen werken; für schule und haus. Leipzig. Hartmann 1866." Fécamp, der die übersetzung auch nicht selbst gesehen hat und nicht einmal den namen ihres verfassers nennt, gibt nur an, dass sie in einem der 19 bände jener sammlung enthalten sei.

Karl Holdermann.

(Gudrun, schulausgabe 1871, 2. aufl. 1891. Berlin. H. Reuther.)

Die ausgabe ist für die schule bestimmt. Sie bringt, im wesentlichen Müllenhoffs spuren folgend, stücke nach eigener auswahl, die durch kurze prosaangaben verbunden sind. Übersetzt sind 524 strofen, die sich auf 15 gesänge verteilen. Als versmass dient die moderne Nibelungenstrofe. Die übertragung sucht möglichst bei der mhd ausdrucksweise zu bleiben, ist häufig unklar und undeutsch und lässt jedes feinere dichterische nachfühlen vermissen. Mit derartigen übersetzungen wird wol der jugend schlecht gedient sein.

Karl Hessel.

(Gudrun, schulausgabe. Im anschluss an die Holdermannsche übertragung bearbeitet. Berlin 1900. Reuther und Reichard.)

Die 3. ausgabe der Holdermannschen übertragung hat Karl Hessel neu bearbeitet. Die verbindenden prosastücke sind hier in wegfall gekommen und dafür entsprechende strofen der dichtung eingesetzt. Andererseits hat der bearbeiter da und dort erhebliche streichungen vorgenommen. In 13 gesängen gibt er nur 413 strofen, die jedoch nicht genau den für echt erklärten 415 Müllenhoffschen entsprechen. Eine wesentliche neuerung besteht in der einheitlichen durch-

[1]) Einleitung zu seiner ausgabe, s. 54.

[2]) le poème de Gudrun, s. 246.

führung der Gudrunstrofe. Auch der text hat durchgreifende veränderungen und — das darf man gerne anerkennen — meist verbesserungen erfahren; aber noch immer klebt er zu viel am mhd wortlaut.

H. A. Junghans.

(Gudrun, ein mhd heldengedicht übersetzt. Leipzig. Reclam 1873.)

Dieser das ganze Gudrunlied enthaltenden übersetzung liegt die ausgabe von Bartsch zu grunde. Die Gudrunstrofe ist beibehalten, doch werden häufig der 1. und 2. vers durch klingenden, der 3. und 4. durch stumpfen reim gebunden. Ausserdem ist fast überall wechsel von hebung und senkung durchgeführt, so dass sich die verse grösstenteils angenehm und flüssig lesen. Bedauerlich ist, wie in den allermeisten übersetzungen, so auch hier die falsche Betonung der deutschen eigennamen Die übertragung ist schwerfällig, nicht fehlerfrei und voll von störenden flickwörtern. Das festhalten an der mhd ausdrucksweise in wort und satzbau macht eine ungetrübte dichterische wirkung unmöglich.

Gotthold Ludwig Klee.

(Gudrun. Ein altdeutsches heldengedicht. Leipzig. Hirzel. 1878.)

Eine neue scheidung des echten und unechten wird hier versucht; sie ist ebenso anfechtbar, wie die früheren. Manche der von dem bearbeiter als unecht ausgelassenen strofen mag man nur ungern missen. Das gedicht ist hier in 40 gesänge eingeteilt. Die verse lesen sich im allgemeinen leicht und fliessend; die übersetzung ist getreu und sorgfältig. Aber das beibehalten der Gudrunstrofe und vieler mhd ausdrücke lässt einen ästhetisch befriedigenden eindruck nicht aufkommen.

Paul Vogt.

(Gudrun. Im anschluss an Müllenhoffs ausgabe für den schulgebrauch ins mhd übersetzt und mit einer einleitung versehen. Leipzig Otto Wigand. 1885.)

Der übersetzer hält sich mit nur geringen abweichungen an Müllenhoffs auswahl der echten strofen und hat seiner übersetzung den text von Martin zu grunde gelegt. aber auch den von Symons verglichen. Er bedient sich der modernen Nibelungenstrofe, doch mit der änderung, dass die beiden letzten verse stets klingend reimen. Die übersetzung liest sich

gut und ist, abgesehen von einigen ungeschickten ausdrücken („ihr stolz behaben" str. 351; „wuchs" für „lebte" str. 204 u. s. w.) gewandt und geschmackvoll gearbeitet, ohne freilich den charakter einer „übersetzung" ganz zu verlieren. Die gelehrte Forschung wurde fleissig benutzt, und eine ausführliche einleitung verleiht der für die schule bestimmten übertragung noch weiteren wert.

Ludwig Freytag.

(Gudrun. Übersetzt und mit erläuternden anmerkungen versehen. Berlin. Friedberg und Mode. 1888)

Einzelne stücke der übersetzung wurden schon 1885 und 1886 in 2 programmen des Friedrichs-realgymnasiums in Berlin veröffentlicht. Die ganze mit erläuternden anmerkungen versehene übertragung erschien 1888. Sie stützt sich auf die beiden ausgaben von E. Martin und von K. Bartsch. Den vorzug der vollständigkeit besitzt sie; im übrigen zeigt sie weder geschick in der behandlung der Gudrunstrofe, noch vermag sie die nötige klarheit und ungezwungenheit des ausdrucks zu bieten. Alles atmet schulmässige nüchternheit. In der z. f. d. u. 2, 177—179 findet sich eine günstige besprechung der übersetzung: Fécamp[1]) jedoch äussert sich durchaus abfällig und G. Klee[2]) spricht ihr jede ästhetische bedeutung ab und nennt sie ein elendes machwerk, das keines wortes wert sei.

H. Kamp.

(Gudrun in metrischer übersetzung. Berlin. Mayer und Müller 1890. 2. aufl. 1897.)

Der inhalt des Hilde- und Gudrunlieds ist hier in 29 kurze gesänge eingeteilt; vorher wird das Hagenlied in prosa erzählt. In der auswahl der strofen schliesst sich der übersetzer an die „echten" Müllenhoffs, am schlusse an die Martins an, fügt aber noch einige ihm notwendig dünkenden hinzu. Die in freibehandelter Nibelungenstrofe gehaltene übersetzung liest sich gut. Im wortlaut hält sich der verfasser ziemlich getreu an den urtext, vermeidet jedoch glücklich alle misverständlichen mhd ausdrücke. Die peinliche genauigkeit der wiedergabe hat allerdings einen stark

[1]) le poème de Gudrun, s. 225.
[2]) L. B. 1887, s. 63 f.

nüchternen charakter der übersetzung zur folge. O. Erdmann[1]) lobt „die sinngetreue übertragung", billigt aber nicht die umwandlung der strofenform und tadelt besonders die nichtbeachtung des bedeutsamen unterschiedes zwischen den stumpfen reimen der beiden ersten und den klingenden der beiden letzten zeilen. Tomanetz[2]) rügt einige sprachlichen mängel, beurteilt aber im ganzen die übersetzung sehr günstig.

Fritz Lemmermayer.

(Gudrun, ein deutsches heldenlied. Übersetzt und eingeleitet. Stuttgart, Cotta 1890.)

Die in der Gudrunstrofe gehaltene übertragung bietet den vollständigen text und beruht auf der 1865 erschienenen ausgabe von Bartsch. Es ist auch eine der übersetzungen, die den mittelalterlichen charakter zu wahren streben, in dem bemühen aber, möglichst wortgetreu zu sein, so oft altertümliche, nicht mehr gebrauchte formen beibehalten, dass vieles geschmacklos und unklar werden muss. Verschiedene stellen sind vollkommen falsch übersetzt. Auf den bau der verse hätte ebenfalls mehr sorgfalt verwendet werden dürfen; auch die reime sind nicht immer rein. Der mit anmerkungen versehenen übersetzung geht eine längere einleitung voraus, in der aber die neueren wissenschaftlichen ergebnisse nicht mehr berücksichtigt sind.

Gustav Legerlotz.

(Gudrun, neu übertragen und herausgeg. Bielefeld und Leipzig 1890. Velhagen und Klasings sammlung deutscher schulausgaben. 52. lieferung. 2. aufl. 1900.)

Die bearbeitung enthält, ähnlich wie Holdermanns ausgabe, frei gewählte und in 20 abenteuer eingeteilte stücke mit verbindendem prosatext. Es sind 626 strofen übertragen. Die übersetzung ist, in dem bestreben, die mittelalterliche klangfarbe möglichst zu wahren, oft unschön und schwerfällig und entbehrt der poetischen unmittelbarkeit. Auch die verse die unter der beibehaltung der Gudrunstrofe leiden, dürften flüssiger sein. Die einleitung und die am schlusse beigefügten

---

[1]) z. f. d. ph. 23, 501.
[2]) z. f. ö. g. 42, 474.

reichhaltigen anmerkungen machen die ausgabe für die schule geeignet; die übersetzung freilich wird selbst bei schülern wenig begeisterung zu erwecken vermögen.

G. Bornhak.

(Das Gudrunlied, übersetzt und bearbeitet. Leipzig 1891, 2. aufl. 1897. Teubners sammlung deutscher dicht- und schriftwerke für höhere töchterschulen. 2. bändchen.)

Die geschichte von Gudruns grosseltern und eltern wird in prosa erzählt. Die in 8 gesänge eingeteilte übersetzung enthält nur das wichtigste, ungefähr 800 strofen, des eigentlichen Gudrunlieds. Es lässt die sehr frei behandelte Gudrunstrofe an bestimmtheit der betonung und des rhythmus viel zu wünschen übrig. Auch sprachlich finden sich mancherlei gewaltsamkeiten. Die übertragung ist schwerfällig und an vielen stellen unklar und falsch. Solche übersetzungen sind, wie Krichenbauer[1]) richtig bemerkt, nur geeignet, bei den lesern, die nicht mhd verstehen, unsere volksepen in verruf zu bringen.

H. Löschhorn.

(Kudrun, übertragen und erläutert. Halle a. S. Waisenhaus 1891. 2. aufl. 1896. Denkmäler der älteren deutschen literatur, hg. von Böttticher und Kinzel I, 2.)

Die geschichte Hagens wird grösstenteils in prosa erzählt. Von den beiden andern in 18 abschnitte geteilten liedern sind 750 strofen übersetzt. 150 fallen auf das Hilde-, 600 auf das Gudrunlied. Müllenhoffs echte strofen sind alle aufgenommen, die übrigen sind vom übersetzer ausgewählt, leider nicht immer glücklich. Manches wird durch prosaangaben verbunden. Löschhorn bedient sich der modernen Nibelungenstrofe (Hildebrandston), wendet zuweilen aber auch klingende reime an. Die verse dürften noch fliessender sein, besonders wirkt das oftmalige zusammentreffen zweier hebungen störend. Die übertragung, auf Martins ausgabe sich stützend, weist manche unklare und falsch übersetzte stelle auf, ist aber im ganzen geschmackvoller und gewandter gearbeitet, als die meisten andern übersetzungen. Der für die schule bestimmten bearbeitung sind einleitung und gute anmerkungen beigefügt. E. Martin[2]) und O. Erdmann[3]) hätten beide lieber statt des

[1]) B. Krichenbauer: Die Kudrunübersetzungen. Gymnasialprogramm Arnau 1900, s. 5.
[2]) a. f. d. a. 22, 320 f.
[3]) z. f. d. ph. 24, 287.

gewählten versmasses durchgängige beibehaltung der Gudrunstrofe gewünscht. Carl Kraus [1]) findet die auswahl der strofen sehr geschickt, tadelt aber die vielen bedeutungslosen füllwörter und gezwungenen wortstellungen.

Walter Hübbe.

(Das Gudrunlied. Neuhochdeutsche bearbeitung. Hamburg. Herold. 1892. Kudrun in auswahl und übertragung für den schulgebrauch. Leipzig. Freytag. 1896.)

Die übersetzung bietet in 24 „abenteuern" nur das eigentliche Gudrunlied und auch von diesem nur 698 strofen. Was die auswahl der strofen betrifft, so hat sich der bearbeiter bei Müllenhoff, Martin und namentlich Klee rats erholt. In vielen fällen aber ist er selbständig vorgegangen und hat nicht nur gekürzt und ausgeschieden, sondern auch mannigfache veränderungen und umstellungen des textes vorgenommen und sich sogar etwa zwei dutzend eigene — sehr matte — zusatzstrofen gestattet. Er erachtet dies für notwendig, da er ausschliesslich nach ästhetischen, nicht nach filologisch-kritischen rücksichten den text herzustellen wünschte. Doch dem wollen hat das können nicht durchweg entsprochen. Denn erstens ist seine auswahl der strofen, auch bei berücksichtigung seines standpunkts, eine sehr willkürliche und anfechtbare, und zweitens herrscht doch, wenn auch viele stellen sinn- und geschmackvoll übertragen sind, im grossen und ganzen eine so unnatürliche und dabei nüchterne ausdrucksweise vor, dass ein ästhetisch befriedigender eindruck nicht erweckt wird. Löhner, [2]) der die übertragung im ganzen als wohlgelungen bezeichnet, tadelt die häufigen härten in der für die übersetzung beibehaltenen Gudrunstrofe, L. Freytag [3]) wendet sich besonders gegen die willkürlichkeiten der sprache und der strofenauswahl. Beide bedauern den gänzlichen wegfall des Hildeliedes. — In einer späteren ausgabe für schulen 1896 hat Hübbe noch 30 strofen des Hildelieds übersetzt, vom Gudrunlied aber eine ähnliche auswahl wie früher getroffen.

[1]) z. f. ö. g. 49, 242.
[2]) z. f. ö. g. 44, 131 f.
[3]) z. f. d. u. 6, 512 und 11, 220 f.

Hier wäre noch beizufügen, dass Ernst Martin in seiner neuen Kudrunausgabe[1]) eine eigene übersetzung nach Müllenhoff, mit illustrationen von Jul. Jürss, in nahe aussicht stellt.

Von den vorliegenden übersetzungen bieten fünf das ganze Gudrunlied, nämlich die von Keller, Simrock, Junghans, Freytag und Lemmermayer; drei übersetzer: Koch, Köhler und Vogt geben nur die von Müllenhoff für echt erklärten strofen wieder; alle andern verfahren nach eigenem gutdünken und weichen in auswahl und anordnung der strofen oft stark von einander ab. Wenn wir den grundsatz gelten lassen, dass in einer übersetzung, die für einen weiteren leserkreis bestimmt ist, das filologische moment hinter dem ästhetischen zurücktreten soll, so ergibt sich jedenfalls für den übersetzer die notwendigkeit, eine sichtung des überlieferten stoffes vorzunehmen, der als ganzes doch wohl nur den forscher beschäftigen dürfte.[2]) Eine vollständige übersetzung wird die mängel des originales noch stärker hervortreten und auch das echte und schöne der dichtung nicht ungestört zur geltung bringen lassen. Andererseits ist die kritische auswahl, die Müllenhoff in seinen kurzen einzelliedern gibt, unbedingt zu dürftig und genügt nicht, ein ausreichendes bild unseres epos zu bieten. Das haben auch die meisten übersetzer empfunden und sich daher bemüht, in eigener auswahl das richtige zu treffen. Doch diese aufgabe könnte nur jemand lösen, der vertraut mit den ergebnissen der wissenschaftlichen forschung und im besitz eines scharfen künstlerischen blickes für das poetisch wirkungsvolle, eine einheitliche und zusammenhängende darstellung der dichtung böte. Von den bisherigen übersetzern hat dies in völlig befriedigender weise kein einziger vermocht.

Was das metrum betrifft, so behalten die meisten übersetzer die Gudrunstrofe bei; nur Koch, Barthel, Holdermann, Vogt und Löschhorn bedienen sich der modernen Nibelungenstrofe, mit der freiheit jedoch, nach belieben auch klingenden versausgang zu setzen. Bornhak mischt Gudrunstrofen und ältere Nibelungenstrofen; Kamp benützt die ältere Nibelungen-

---

[1]) Ernst Martin: Kudrun, herausgeg. und erklärt. 2. verb. aufl. Halle 1902; einleitung s. X.

[2]) vgl. die Kudrunausg. von E. Martin, 1. aufl.; einl. s. XX.

strofe mit freiem wechsel von stumpfem und klingendem ausgang. Was das verhältnis von hebung und senkung anlangt, so beharren Keller und Simrock noch sklavisch bei den metrischen gesetzen des mittelalterlichen versbaus, ohne unser inzwischen gänzlich verändertes rhythmisches empfinden zu berücksichtigen. Erst allmählich zeigt sich in den übersetzungen das bestreben, einen gleichmässigen wechsel von hebung und senkung einzuführen oder doch wenigstens härten, die durch ausfall der senkung, und schwankungen der betonung, die durch zu viele senkungen sich ergaben, nach möglichkeit zu vermeiden. Aber abgesehen von den grossen schwierigkeiten, die eine geschmackvolle anwendung der senkungen verursacht, und denen sich nur ganz wenige übersetzer (höchstens Koch, Bacmeister, Klee, Vogt und Kamp) gewachsen zeigten, erweist sich die Gudrunstrofe überhaupt als eine für moderne dichtungen ungeeignete metrische form. Schon die Nibelungenstrofe hat, namentlich infolge der verlängerten 8. halbzeile, für unser heutiges rhythmisches gefühl etwas befremdendes und störendes; auf die Gudrunstrofe, die ja noch eine weitere hebung im letzten halbvers aufweist, trifft dies darum noch in erhöhterem masse zu. Beides sind eben ausgestorbene metren, mit denen uns kein historischer zusammenhang mehr verknüpft, und die sich auch künstlich nicht wieder beleben lassen.[1]) Ein wirklicher dichter würde daher einen solchen versuch auch schwerlich wagen. Freilich, gäbe man in einer übersetzung die ursprüngliche strofenform auf, so würde unser gedicht, in dem sich form und inhalt so innig verschmelzen, sofort ein völlig verändertes aussehen erhalten und von seinem charakteristischen wesen und seiner poetischen eigenart nur noch ein ungenügendes, wenn nicht gar falsches bild zu geben vermögen. Als eine art vermittlung zwischen jenen alten und unsern modernen versmassen stellte sich die verkürzte Nibelungenstrofe dar. Aber auch diese eignet sich höchstens für balladen und ähnliche kürzere gedichte und verfällt selbst bei meistern wie Uhland leicht in bänkelsängerischen ton; für umfangreichere dichtungen ist sie infolge ihrer ermüdenden einförmigkeit nicht zu gebrauchen. So sehen wir, dass keines dieser angewandten

[1]) vgl. J. Minor, neuhochdeutsche metrik. 2. umgearb. aufl. Strassburg 1902; s. 444 ff.

metra bis jetzt die fähigkeit bewiesen hat, als ungezwungen und künstlerisch wirkende übersetzungsform unseres gedichtes zu dienen, und wenn Krichenbauer[1]) in seiner untersuchung zu dem resultat gelangt, dass „sich als passendste metrische form die ältere Nibelungenstrofe mit frei wechselndem klingendem und stumpfem reim, mit jambischem rhythmus und massvoller anwendung fehlender oder zweisilbiger senkung, beziehungsweise solchen auftaktes erwiesen habe", eine form, die Kamp angewendet, so können wir darin gewiss noch nicht eine endgültige lösung dieser metrischen frage erblicken.

Um eine in sprachlicher und stilistischer beziehung dem originale ebenbürtige übertragung zu schaffen, müsste der übersetzer gleichermassen gelehrter und poet sein. Mit gründlichem filologischem wissen müsste er die künstlerische befähigung verbinden, alles, was in der alten dichtung unserem modernen gefühlsverständnis fremd geworden, zu erkennen und auszuschalten, und dabei doch stil und reinheit des ursprünglichen gedichtes zu schonen. Die ältesten Gudrunübersetzer, Keller und Simrock, haben sich darauf beschränkt, eine übertragung des mhd textes in nhd wortformen zu bieten, die jedem des mhd unkundigen unverständlich bleiben muss. Nicht viel anders verfahren Koch, Plönnies, Holdermann, Junghans, Lemmermayer und Bornhak. Bei allen übrigen übersetzern begegnen wir einem unsicheren hin und her schwanken „zwischen den beiden polen der übersetzungskunst", zwischen treue und lesbarkeit. Die grössten schwierigkeiten bietet für die letztere natürlich der metrische zwang. Schon der mhd dichter hat oft mühe, den langen 8. halbvers zu füllen; beim heutigen stand unserer sprachentwicklung ist dies noch weit schwerer, und daher sahen sich auch die meisten übersetzer genötigt, fast in jeder strofe störende flick- und füllworte einzuführen. Ein weiteres hemmnis für die gute „lesbarkeit" bildet das beibehalten vieler mhd wörter und ausdrucksformen, die inzwischen entweder verloren gegangen sind oder eine andere bedeutung erhalten haben. Dieses fehlers — vom ästhetischen standpunkt aus gesprochen — haben sich alle übersetzer mehr oder weniger schuldig gemacht. Am meisten verführen die reimwörter zum belassen des mhd ausdrucks; und hierbei ist nur selten der wunsch

[1]) Programm Arnau 1900, s. 10.

nach grösstmöglichster treue der bestimmende grund, sondern einfach das dichterische unvermögen, den sinn eines verses unangetastet zu lassen und zugleich einen neuen reim für ihn zu finden. Aber auch sonst wird in dem bestreben, das „mittelalterliche colorit“ zu wahren, gar häufig unserer sprache gewalt angetan, und durch mangel an gechmack, durch fehler und unklarheiten das richtige verständnis unseres gedichtes erschwert und beeinträchtigt.

Nicht einem einzigen von den bisherigen übersetzern ist es geglückt, alle die genannten schwierigkeiten zu überwinden, den forderungen der treue und des guten geschmacks in gleicher weise zu genügen und so mit der möglichkeit reinen künstlerischen geniessens die alte dichtung uns neu zu schenken. Bei einem solch negativen resultate ist es nicht verwunderlich, wenn wir schon früh auf zeugnisse bedeutender germanisten stossen, die sich überhaupt gegen übertragungen mittelalterlicher gedichte ins nhd aussprechen. Die gebrüder Grimm z. b. erklären die schwierigkeiten bei derartigen übersetzungen für unüberwindlich und Franz Pfeiffer äussert sich einmal folgendermassen: „Mhd gedichte auch nur erträglich ins nhd zu übersetzen ist ein ding der unmöglichkeit: es kann nicht geschehen, ohne dass der schönste hauch und duft mit unbarmherziger hand davon abgestreift wird, und was dann übrig bleibt, ist höchstens ein mattes abbild des ursprünglichen werkes.“

Für die höfischen epen hat sich ja allerdings in Wilhelm Hertz ein übersetzer gefunden, der in einzigartiger weise die treue gegen das original mit eigener, unmittelbar wirkender, poetischer darstellungskraft zu vereinigen wusste; aber freilich die metrischen schwierigkeiten, die sich bei der nachbildung jener veralteten strofenformen ergeben, kamen für ihn nicht in betracht. In der aus den bisherigen übersetzungsresultaten gewonnenen überzeugung, dass eine ästhetisch genügende metrische übersetzung unserer volksepen unmöglich sei, sucht Konrad Rudolph[1]) auf völlige beseitigung des metrums hinzuwirken und sieht in einer prosaübertragung, für die der erzählerstil der gebrüder Grimm vorbildlich sein müsste, die geeignetste übersetzungsform. Bei seinen ausführungen hat

[1]) Dr. Konrad Rudolph: Über die geeignetste form einer Nibelungenübersetzung. Programm des Kölnischen gymnasiums, Berlin 1890.

er indess nur die verwendung der übersetzungen für schulen im auge, und hier dürfte ja gewiss diese form, von der er, selbst aus dem Nibelungenlied eine ansprechende probe gibt, schlechten metrischen übersetzungen vorzuziehen sein; doch sind übersetzungen eben nicht nur für schüler bestimmt, und einen begriff von der mittelalterlichen dichtung kann man bei der prosaform, die nur den stoff übermittelt, natürlich nicht bekommen. In ähnlicher weise, wie Rudolph, aber ohne jedes geschick, hat vom Gudrunlied schon 1869 G. Elmquist[1]) die ersten drei aventiuren zu übertragen versucht.

Die hauptschuld an dem namentlich seit anfang der 80er jahre so üppigen aufwuchern von dilettantischen übersetzungen des Gudrun- und des Nibelungenliedes, trägt die amtliche abschaffung des mhd unterrichts in den preussischen schulen. Diese sollten aber der produktion derartiger übertragungen die den geschmack der schüler ja nur verbilden können, nicht noch vorschub leisten, sondern wieder zu den originalen greifen, die, besonders in den jetzt vorhandenen trefflich commentirten ausgaben, allein im stande sind, dem schüler einen richtigen begriff von mittelalterlichem dichten, denken und fühlen zu geben.

[1]) Gustav Elmquist: drei Gudrunlieder aus dem mhd ins nhd übersetzt und erklärt. Upsalaer dissertation. Strengnäs 1869.

B. Umdichtungen.

G. G. Gervinus.

(Gudrun, ein episches gedicht. Programm und probegesang. Leipzig 1836. Auch enthalten in „Gervinus' leben", s. 336 ff. Leipzig. Engelmann. 1893.)

Gervinus war der erste, der den Gudrunstoff poetisch neu zu gestalten suchte. „Im eingang sollte die heldin in ihrer leidenvollen gefangenschaft bei dem werbenden normannenfürsten Hartmut geschildert, die märchenhaften anfänge des alten gedichtes, die vorbedeutenden schicksale der eltern und grosseltern Gudruns sollten von ihr und ihrer gespielin Hildburg an die teilnehmende schwester Hartmuts episodisch erzählt werden als lindernder zeitvertreib bei den entehrenden geschäften, die den gefangenen fürstentöchtern von der grausamen mutter des brautwerbers auferlegt waren." [1]) Es blieb aber bei der absicht, den stoff in solcher weise zu bearbeiten, und nur ein „probegesang", der das wiedersehen Gudruns mit ihrem verlobten Herwig schildert, wurde 1836 veröffentlicht. Dieser probegesang ist nach art der Vossischen bearbeitung Homers in hexametern geschrieben. Wenn Gervinus findet, dass in diesem versmass „die reste der deutschen sage weit am reizendsten" sich ausnehmen, und er dabei auf die bearbeitungen der St. Galler mönche des 10. jahrhunderts verweist, so kann man ihm darin nicht recht geben; vielmehr erscheint der hexameter als eine ganz unglückliche form, den charakter der deutschen heldensage zum ausdruck zu bringen; und jene arbeiten der St. Galler mönche können hier überhaupt nicht zum vergleich herangezogen werden, denn sie waren ja nichts weiter als lateinische schulübungen, in denen die handhabung von Vergils sprache und stil gelernt werden

[1]) Gervinus' leben, s. 273 f.

sollte. Es wirkt durchaus stillos, wenn man die form und die bilderreiche sprache des homerischen epos einfach auf ein strofisches gedicht der mhd ritterlich höfischen zeit anwendet. Form und inhalt passen ganz und gar nicht zusammen. Auch in der erfindung einiger neuer züge erweist sich Gervinus' umdichtung als nicht sehr geschmackvoll und vom altgermanischen reckengeist gar wenig berührt. — Wilhelm Grimm[1]) lobt die bearbeitung, glaubt aber nicht, dass eine tiefere wirkung von ihr zu erwarten sei. Keck,[2]) Fécamp[3]) und besonders Plönnies in der vorrede zu seiner ausgabe wenden sich alle ganz entschieden gegen den versuch, in antikem gewand und stil die deutsche heldensage vorzuführen.

San Marte (A. Schulz).

(Gudrun, nordseesage. Nebst abhandlung über das mhd gedicht Gudrun und den nordseesagenkreis. Berlin. Mittler. 1839.)

Nach art von Tegners Frithjofsage ist das Gudrunlied in 37 romanzen aufgelöst, in denen die verschiedensten metren und strofenformen zur anwendung gelangen. Das formale steht hier allzusehr im vordergrunde: ihm muss sich oft der dichterische inhalt anbequemen, während das verhältnis doch gerade umgekehrt sein sollte. Dabei ist der wechsel der metren zu gewaltsam und zu unregelmässig, so dass das eigentlich charakteristische, die ruhige grösse, der alten dichtung bei dieser art der behandlung völlig verloren geht. Die sprache, die art und weise, sich dichterisch auszudrücken, ist unbeholfen und schwerfällig; übertriebener schwulst tritt häufig an die stelle der oft fast naiven einfachheit der mhd dichtersprache. Inhaltlich ist in der bearbeitung nur wenig geändert: Die christlichen züge des epos werden nachdrücklicher betont; der charakter der Hergart, die hier als verläumderin auftritt, wird stärker herausgearbeitet; die verstellungsscene Gudruns ist wesentlich verändert, entbehrt aber in dieser neuen gestalt einer triftigen begründung; Hartmut wird am schlusse nicht mit Hildburg verheiratet, sondern bleibt unvermählt. — Eine bedeutungsvollere weiterbildung hat die sage durch diese umdichtung nicht erfahren. Das ganze durchzieht eine lyrisch —

[1]) kleinere schriften IV, s. 573.
[2]) Die Gudrunsage, 3 vorträge, s. 74 ff.
[3]) le poème de Gudrun, s. 225.

rührselige stimmung, die, im verein mit den anderen mängeln, die bearbeitung für den modernen leser nur wenig geniessbar macht. — Vilmar[1]) bedauert, „dass in der lyrischen durchführung der unersetzliche epische charakter des heldenliedes gänzlich verloren gegangen sei“; Keck[2]) findet, dass „die ganze dichtung auch nicht entfernt heroischen geist atme, und die heldenstärke Gudruns und ihrer umgebung in verschwommene moderne sentimentalität verzerrt sei“. Ähnlich äussert sich Fécamp,[3]) und auch Wilhelm Grimm[4]) kann der modernen „wunderlichen“ bearbeitung keinen geschmack abgewinnen.

M. A. Niendorf.

(Das Gudrunlied. Berlin. Barthel. 1855, 3. aufl. Berlin. Springer. 1867.)

Die vorliegende umdichtung bedient sich der Nibelungenstrofe, wobei jedoch die 8. halbzeile nach belieben bald 4, bald 3 hebungen haben kann. Die bearbeitung besteht aus 24 gesängen mit im ganzen 706 strofen, die aber, wie es in der vorrede heisst, „alles enthalten, was die Gudrunsage herliches hat, und hie und da sogar noch etwas mehr, was aus den nordischen edden und dem born der dichtung geschöpft ist.“ Dieses „mehr“ ist aber zu viel, und man würde einer reinen unverfälschten wiedergabe der Gudrunsage, wie sie im mhd gedichte vorliegt, den vorzug geben. — Mit der werbung Siegfrieds hebt die bearbeitung an; alles vorhergehende wird später episodisch eingeschaltet, so namentlich die entführung Hildens, die die versammelten helden aus dem munde Horands vernehmen. Horand war früher einmal von König Etzel gefangen und in einen schlangenturm gesetzt worden, hatte sich aber durch seinen gesang und sein harfenspiel vor der ihm von den tieren drohenden gefahr gerettet. Dies ist eine übertragung aus der Edda,[5]) wo dasselbe von Gunnar berichtet wird. In der ganzen bearbeitung macht sich moderne empfindsamkeit auf unangenehme weise breit. Einzelne schöne züge der sage sind widerlich entstellt; so ist z. b. der vogel, der Gudrun die weissagung bringt, zwar beibehalten,

[1]) Geschichte der deutschen nationalliteratur, s. 140.

[2]) Die Gudrunsage, s. 76.

[3]) le poème de Gudrun, s. 225.

[4]) Kleinere schriften IV, s. 573.

[5]) s. der Niblungen ende (drap Niflunga), Gudruns rache (Atlakvidha) und Oddruns klage.

wird aber als ein geschöpf dargestellt, das Herwig in seinem einsamen liebeskummer zum sprechen abgerichtet hat. Mit recht weist Keck[1]) auf diese „alberne verunstaltung“ der dichtung hin. Ebensowenig geschmack zeigt der bearbeiter in der behandlung des stils und der sprache. Die ausdrucksweise ist plump und ungelenk und durch beeinflussung mhd sprachgebrauchs häufig misverständlich. Oft ergeben sich unbeabsichtigt komische wirkungen, und es mangelt nicht an inhaltsreichen versen, wie z. b.

„sie küssten sich und herzten, sie sprachen, ich weiss nicht was; die eine meinte dieses, die andre meinte das.“

Kurz, auf irgend welchen literarischen wert kann diese bearbeitung keinen anspruch erheben.[2])

Karl Heinrich Keck.

(Gudrun, nordseesage nach der mittelalterlichen überlieferung wiedererzählt. In der sammlung: Iduna; deutsche heldensagen, 1. teil. Leipzig. Teubner. 1875.)

Der verfasser gibt eine freie nacherzählung der schicksale Gudrunens in ungebundener rede. Die geschichte Hagens wird nicht erwähnt, das Hildelied dagegen als „poetische“ episode eingefügt. Als Gudrun mit Herwig verlobung feiert, singt es Horand zur harfe. Er bedient sich dabei des blankverses, der sich als eine gänzlich ungeeignete und stillose form für diesen heldengesang erweist. Inhaltlich ist vieles gekürzt und mancherlei geändert. Die ganze wiedergabe ist poetisch wenig reizvoll. Die prosaerzählung übergeht ebenfalls manche punkte des mhd epos; andere stellen desselben werden dagegen weiter ausgeführt oder verändert. So spricht z. b. der Gudrun erscheinende schwan kein wort, sondern senkt nur als antwort auf ihre ängstliche frage „dreimal mit nickendem gruss den kopf bis an die wasserfläche.“ Alle christlichen züge des epos sind in der erzählung ausgemerzt und dafür heidnisch-germanischer brauch und glaube eingesetzt. Die darstellung bemüht sich einfach, klar und anschaulich zu sein; denn im stile seien ihm, schreibt der verfasser, die Grimmschen märchen und Freytags „Ahnen“ hohe vorbilder gewesen.

[1]) die Gudrunsage, s. 76 f.

[2]) vergl. Krichenbauer, die Kudrunübers. s. 13.

Christian Stecher.

(Das Gudrunlied. Ein heldengedicht umgedichtet. Deutsche dichtung für die christliche familie und schule, heft 18 und 19. Graz. Styria. 1880—1882.)

Das Hagen- und Hildelied sind in dieser aus 15 abenteuern bestehenden umdichtung dem eigentlichen Gudrunliede eingefügt; beide werden der jungen Gudrun von ihrem erzieher Horand vorgetragen. Das versmass der bearbeitung ist durchweg die Nibelungenstrofe, nur die eingefügten teile sind in stanzen geschrieben. Die verse zeichnen sich durch ausserordentliche leichtigkeit des rhythmus und schönen wolklang aus; auch in der behandlung der sprache zeigt der verfasser grosse gewandtheit. — Das wesentliche dieser umdichtung besteht im hineintragen christlicher anschauungen, christlicher denk- und empfindungsweise in den altheidnischen stoff der heldensage. Gudrun ist hier nicht die ihre gattentreue trotzig wahrende germanische heldin, sondern eine in ihr schicksal ergebene dulderin, das musterbild christlicher vollkommenheit. So müsse sie, meint der verfasser, „jedenfalls für das christliche herz und verständnis schöner, reizender, ja selbst grösser erscheinen, als die halbheidnische fürchterliche Krimhild". Doch auch bei einem solchen standpunkt sind die hiebe überflüssig und unberechtigt, die der bearbeiter seiner ehrwürdigen vorlage zu versetzen beliebt. Wenn er sich z. b. viel darauf zu gute tut, dass bei ihm Gudrun für die von Wate bedrohte Gerlind um schonung bittet, während sie im Gudrunliede „durch ihre unversöhnlichkeit gegen ihre feindin zum ziemlich gewöhnlichen weibe, zum halben charakter herabsinkt", so lässt sich darauf erwidern, dass Gudrun auch im alten epos Gerlinde zu schützen sucht, jener vorwurf also durchaus ungerechtfertigt ist. — Die bearbeitung beginnt mit einer teilweise freierfundenen schilderung von Gudruns kindheit und ihrer „christlichen" erziehung bei Horand in Dänemark. Horand ist ein frommer christlicher sänger. Natürlich ist auch Herwig „dem volke wert und heilig durch angestammte tugend". Der abschnitt im Hildelied, wo Jung-Hilde den sänger Horand in ihrer kemenate empfängt, ist hier ausgelassen, jedenfalls „der guten sitte" wegen. Alles ist in tugend und gottseligkeit getaucht, sogar die vögel in der burg Baljan singen „fromme weisen". — Was die äusseren ereignisse betrifft, so sind keine eingreifenden veränderungen zu verzeichnen, selbst die vierfache hochzeit am schluss ist bei-

behalten, für eine moderne dichtung aber kläglich motivirt. — Das ganze ist durchaus im spiessbürgerlichen biedermaierton gehalten, durchtränkt mit der nötigen rühr- und tränenseligkeit; kaum eine seite findet sich, wo nicht irgend jemand die augen übergehen. Man kann daher in dieser umdichtung nicht wol etwas anderes erblicken als eine tiefbedauerliche entstellung und fälschung der kraftvollen, alles weichliche verschmähenden germanischen heldensage.

Richard Weitbrecht.

(Das Gudrunlied. In nhd versen nachgedichtet. Stuttgart. J. B. Metzlersche buchhandlung 1884.)

Wie für San Marte, so ist auch für diese nachdichtung muster und vorbild Tegners behandlung der Frithjofsage. Die anregung zu seiner arbeit erhielt Weitbrecht durch die schon öfter erwähnte schrift über die Gudrunsage von K. H. Keck, der „die Gudrun in einzelnen liedern oder romanzen, die oft nur locker miteinander verbunden zu sein brauchen, wiedergedichtet zu sehen" wünscht. Weitbrecht teilt den stoff in 33 gesänge ein, von denen 7 die Hildesage, 26 die eigentliche Gudrunsage behandeln. Das Hildelied ist ganz in ottaven umgedichtet, die gesänge der Gudrunsage weisen über ein duzend verschiedener vers- und strofenformen auf. Auch in dieser bearbeitung verleiht der fortgesetzte wechsel der metren dem gedicht einen unsteten, zerrissenen charakter und beeinträchtigt die auf ruhiger gemessenheit und grösse beruhende epische wirkung aufs empfindlichste. Die in einheitlichem versmass ausgeführte Hildesage ist daher auch unbedingt der gelungenste und stimmungsvollste teil der bearbeitung, und es wäre vielleicht besser gewesen, dieses versmass für die ganze dichtung beizubehalten, obwol ja an und für sich die ottavenform für das Gudrunlied nicht wünschenswert erscheint; denn es ist sicherlich etwas stilwidriges, wenn die deutsche sage in italienischem versmass behandelt wird. Freilich ist auch das Nibelungenlied mehrmals in ottaven nachgedichtet worden, und Zarncke hat dies in seiner besprechung der Schroeterschen übersetzung gutgeheissen. Die verse der Weitbrechtschen dichtung sind glatt und schwungvoll geschrieben; die sprache ist belebt und zeugt von dichterischem anschauungsvermögen. Der verfasser überträgt nicht jeden einzelnen gedanken des alten epos; er

will die hauptpunkte desselben herausheben und sie dichterisch frei ausgestalten. Trotzdem zeigt sich das bestreben, dem ganzen eine mittelalterliche klangfarbe zu wahren. Dadurch aber und durch verschiedentliches misverstehen des originales laufen da und dort geschmacklosigkeiten mitunter, die den im ganzen erfreulichen eindruck der dichtung beträchtlich stören. So schlimm, wie Roediger[1]) es darstellt, ist es freilich nicht; nach dessen urteil bleibt überhaupt an der bearbeitung kein guter faden mehr übrig. — Weitbrecht hat sich bei seiner nachdichtung die aufgabe gestellt, „die schönheit der deutschen sage unentstellt von mittelalterlichen zutaten aus der übersetzung hervorleuchten zu lassen“. Dadurch fielen alle die stellen weg, die nur höfisch-ritterliches leben und treiben zum inhalt haben. Auch sonst ist vieles vereinfacht und zusammengezogen. So ist z. b. der inhalt des Hagenliedes nur andeutungsweise in den 1. gesang mitaufgenommen. In der wiedersehenscene misst man sogar ungern manchen zug des originales. Dagegen hat der mit dreifacher hochzeit endende schlussteil nur wenig veränderung erfahren. Alle christlichen einschiebsel der alten sage sind wieder ausgeschaltet und das ganze in heidnische empfindungswelt zurückversetzt. So tritt an stelle des palmentags das frühlingsfest, und Gudrun sieht in dem weissagenden schwan keinen engel gottes, sondern eine heidnische meerfrau. — Die ganze arbeit zeugt von ernst und geschick, aber es fehlt eben an der für eine ungetrübte wirkung so notwendigen einheitlichkeit des stiles.

Emil Engelmann.

(Das Gudrunlied für das deutsche haus nach den besten quellen bearbeitet. Stuttgart. Paul Neff. 1886; 3. aufl. 1893.

Die bearbeitung steht auf der grenze von übersetzung und selbständiger nachdichtung; der verfasser selbst hat sie „freie umdichtung“ genannt. Bei der übertragung wird nicht an dem genauen wortlaut des mhd textes festgehalten, sondern es wird stets nur der hauptgedanke einer strofe erfasst und dieser dann in neuer gefälliger form wiedergegeben. Die bearbeitung umfasst alle drei teile des Gudrunlieds; doch werden vielfach strofen übergangen, die ohne bedeutung für den fortschritt der erzählung sind; andererseits werden manche besonders poetischen situationen selbständig noch weiter aus-

[1]) D. L. Z. 1884, s. 521.

geführt. Hauptsächlich wurde „rücksicht auf einen knappen, episch wirksamen abschluss der einzelnen gesänge genommen". An stelle der Gudrunstrofe tritt der Hildebrandston. Die verse haben den vorzug grosser beweglichkeit und glätte und lesen sich leicht und angenehm, doch ist das gewählte versmass eben ein echter bänkelsängerton,[1]) der sich wol für einen komischen stoff, nicht aber für ein grösseres ernstes epos eignet. Ein lebendiger frischer zug geht durch die ganze bearbeitung, die von bedeutender gewandtheit in der behandlung der sprache und der reime zeugt. An einzelnen stellen allerdings lässt der sprachliche ausdruck die nötige klarheit vermissen und steht noch zu sehr unter mhd einfluss: daneben finden sich auch eigene moderne wortbildungen sehr anfechtbarer natur, besonders in den reimen. Von den erweiterungen und änderungen, die Engelmann vornahm, ist nicht alles im geiste der alten dichtung gehalten.[2]) Besonders störend wirkt seine neigung zur sentimentalität, die schon bei der charakterisirung Hettels und Hildes unangenehm auffällt. Von Hilde heisst es z. b., als sie ihren künftigen gatten zum erstenmale sieht:

„Sie hieng an seinem munde
in tränen stundenlang."

Und selbst der wilde Hagen gerät in eine ganz rührselige stimmung, als ihm nach dem kampfe seine tochter wieder vor die augen tritt. Andere stellen dagegen sind recht geschmackvoll und poetisch empfunden, so z. b. die wiedererkennung Hagens durch seine mutter Ute und die schilderung, wie die hegelingen nach der schlacht auf dem wülpensande — nicht ein kloster gründen, sondern ihrem gefallenen könig ein „ragend totenmal" errichten. Dichterisch wirksam ist besonders auch die ausführung der wiederschensscene Herwigs mit Gudrun und die stelle, wo die gefangenen jungfrauen — und hier Gudrun zuerst — beim morgengrauen das heer ihrer retter erblicken.

Leonhard Schmidt.

(Gudrun, eine umdichtung des mhd Gudrunliedes. Wittenberg. R Herrosé. 1888.)

Eine in form und darstellung ganz moderne behandlung hat die sage in vorliegender umdichtung erfahren. Der

[1]) vergl. „Nord und Süd", januarheft 1886.
[2]) vergl. Krichenbauer: die Kudrunübers. s. 12 f.

gesamte stoff wird in 9 romanzenartigen gesängen verarbeitet, die stets im versmasse wechseln. In 6 gesängen findet sich strofische gliederung; vierfüssige trochäen, teils mit, teils ohne reim, sind besonders beliebt. Der häufige und oft unvermittelte wechsel des rhythmus, selbst innerhalb eines und desselben gesanges, gereicht der dichtung nicht zum vorteil und verwischt fast gänzlich den epischen charakter der sage. Ausserdem weisen manche gesänge einen unangenehm platten bänkelsängerartigen ton auf. In der sehr geschickten behandlung der sprache und in der anordnung des inhalts zeigt der dichter mehr geschmack. Die dichtung schildert im wesentlichen nur die ereignisse des 3. teils des mhd epos und beginnt mit Gudruns raub. Das Hagenlied ist nicht aufgenommen, das Hildelied dagegen in übereinstimmung mit der von Gervinus aufgestellten forderung als episode dem ganzen eingefügt. Gervinus allerdings hatte sich die einschaltung an anderer stelle gedacht; Schmidt lässt Gudrun und Hildburg des abends in ihrer kammer von „den geschicken ihrer königlichen ahnen“ sich unterhalten. Die eigene erfindung des dichters tritt in manchen gesängen stark hervor, bietet aber nichts wertvolles und vermag sich auch nicht recht dem geist der alten heldensage anzupassen. Alle wesentlichen züge derselben bleiben in der umdichtung erhalten, nur erscheint vieles gemildert und geglättet. Eine lyrisch-träumerische stimmung ist allzu vorherrschend; namentlich von der herben strenge des Gudruncharakters ist wenig mehr zu spüren. Immerhin ist der dichtung warmes poetisches empfinden nicht abzusprechen. Stosch[1]) findet keinen geschmack an den eigenen zutaten und änderungen des dichters, lobt indess „die hübsche erzählung mit den glatten wolklingenden versmassen“, die aber an wert verliere, sobald man sie mit dem original vergleiche. In den J. P. P. 1890, s. 125–129 findet die umdichtung eine ausführliche besprechung: der berichterstatter rühmt von ihr „liebe- und verständnisvolle hingabe an den gegenstand sowie ein sehr entwickeltes poetisches empfinden und poetische gestaltungskraft“ und glaubt dem werke bleibenden wert zusprechen zu dürfen. — Die beiden ersten gesänge waren schon des verfassers „ästhetischen untersuchungen über das Gudrunlied“ (Bromberg 1873) als probe beigefügt.

[1]) a. f. d. a. XV, 151 f.

Keinem von diesen „nachdichtern“ ist es geglückt, einen innerlich begründeten ausgleich zwischen alter sage und moderner form und darstellung zu finden und damit ein künstlerisch wertvolles stilgerechtes ganzes zu bieten. Keiner hat den geist der alten heldensage restlos zu fassen und richtig wiederzugeben oder aus ihrem kern heraus etwas neues eigenartiges und bedeutendes zu schaffen vermocht. Dieses letztere ist nur einem wirklichen dichter, Rudolf Baumbach, in seiner ergreifenden dichtung Horand und Hilde gelungen. Die besondere literarische stellung und bedeutung, die diesem werke zukommt, möge auch eine eingehendere besprechung desselben rechtfertigen.

Rudolf Baumbach.

(Horand und Hilde, gedicht. Leipzig. Breitkopf und Härtel 1878. Neue veränderte ausgabe: Leipzig. A. G. Liebeskind. 1887.)

Die sage von Hilde, der 2. teil des Gudrunliedes, hat Rudolf Baumbach zur grundlage eines kleineren epischen gedichtes: Horand und Hilde gedient. Dasselbe schliesst sich zwar in anlage und aufbau ziemlich enge an das alte epos an und entnimmt ihm im wesentlichen die äussere handlung, aber diese letztere bildet hier nur rahmen und hintergrund für ein fesselndes seelendrama, das der dichter aus der sage neu geschaffen. Hilde nämlich fasst zu dem herlichen helden und sänger Horand eine tiefe leidenschaftliche neigung und lässt sich von ihm entführen in dem festen glauben, dass er selbst jener könig Hettel ist, als dessen brautwerber er bei ihr gelten will. Hildburg, deren heftige liebe zu Hagen unerwidert geblieben, begünstigt die entführung, da sie hofft, dabei selbst dem ihr aufgenötigten mägdedienst entfliehen und sich an Hagen rächen zu können. In düstrer tragik endet das gedicht. Horand, und in der 2. fassung auch Hilde, werden eine beute des todes.

Die 2. ausgabe der dichtung vom jahre 1887 weist mehrfache veränderungen und erweiterungen auf, von denen bei besprechung der einzelnen teile noch des näheren die rede sein wird. Auch kürzungen wurden da und dort vorgenommen und besonders manche der in der 1. ausgabe fast allzu häufig angewandten mythologischen bilder und vergleiche ausgemerzt. Ferner wurde viel mühe darauf verwandt, metrische uneben-

heiten zu glätten und an stil und sprache zu feilen und zu bessern, wozu allerdings nicht in allen fällen eine notwendigkeit ersichtlich war.

Das gedicht zerfällt in 13 abschnitte, deren inhalt in kürze folgender ist:

I. Auf einem wundersamen, ausserordentlich prächtig geschmückten schiff fahren Wate und Horand übers meer. Wate lenkt sicher den kiel zu könig Hagens land. Während der fahrt singt Horand seinen auf dem deck versammelten mannen ein lied von Siegfrieds und Brunhilds liebe und tod. In der 1. ausgabe folgt noch ein weiteres lied, das Kriemhilds rache und den untergang der burgunden zum inhalt hat und das die gestalt des sängers Volker besonders hervortreten lässt. Das 1. lied lehnt sich an die sagengestaltung des Wagnerschen Ringdramas an, das 2. hält sich an die darstellung im Nibelungenlied. Da so die beiden lieder nicht recht zusammenstimmten, ist es erklärlich, dass das 2. in der neuen ausgabe wegfiel.

II. Hagens land und herschersitz Baljan werden geschildert, später könig Hagen selbst. Wir treffen ihn mit seinen recken beim mahle sitzend. In der 1. fassung schwört er, gegen Ludwig von der normandie, der seine tochter begehre, in bälde einen kriegszug zu unternehmen; in der 2. fassung tritt, die einheitlichkeit der handlung fördernd, Hettel selbst an könig Ludwigs stelle. Zu ende des mahles ertönt aus eines blinden sängers munde die sage von Helge und Swawa. Die meldung von der ankunft der fremden und die überreichung ihrer gastgeschenke bilden den abschluss dieses teiles.

III. Horand und Wate halten am strande feil. Alles volk beschaut und kauft ihre prächtigen waren. Der könig, der selbst herbeikommt, erhält das kostbare schwert Nagelring zum geschenk. Dieses ist so scharf, dass es ein herniedergleitendes flöckchen wolle mit seiner schneide spalten kann, eine eigenschaft, die schon, von Gram, dem schwerte Sigurds, berichtet wird.

IV. König Hagen weilt bei den frauen in der kemenate und erzählt von den reichen fremden. Als am abend jung Hilde das gemach verlassen hat, bedauert die königin, dass ihr gatte des weitberühmten Hettel ehrenvollen antrag abgewiesen; jener aber versichert ihr, dass er sein töchterlein,

sein höchstes gut, vorerst noch nicht entbehren könne. In der 1. fassung nennt Hilde an stelle Hettels den normannen Ludwig, „den von moorland", den dänenfürsten und den „Karadiner" als zurückgewiesene bewerber. — Inzwischen hat sich jung Hilde, von Hildburg begleitet, in ihr schlafgemach oben im turme begeben. Die schwarzgelockte wilde Hildburg hatte in ihrer jugend könig Hagen geliebt, dieser aber die sanftere Hilde ihr vorgezogen, und Hildburg muss nun der verhassten nebenbuhlerin zu diensten sein. Während sie jetzt jung Hildens goldene haare kämmt, gedenkt sie in einem liede ihrer fernen, schönen heimat im süden, die sie nie im leben wiedersehen soll. Doch noch ein gesang ertönt, bevor die beiden ihre augen zum schlummer schliessen: Horand singt unten am turme, unbemerkt von den entzückten frauen, ein lied von Freias halsband, dem schimmernden Brisingamen.

V. Wate und Horand werden von Hagen in seiner burg empfangen. Es folgt die humoristische scene, „wie Wate fechten lernte". Die gäste melden dann dem könig, dass sie von Hettel aus ihrer burg vertrieben seien, und bitten um schutz und gnade, die ihnen der hocherfreute Hagen gerne gewährt.

VI. Glänzende bewirtung der gäste. Nach dem mahle erscheinen die frauen, die fremden helden kennen zu lernen. Scherzreden gehen hin und her. Schliesslich ergreift Horand die harfe und singt nacheinander 3 balladen, die alle der stumm auflauschenden versammlung begeisterten beifall entlocken. Die 1. ballade schildert könig Hagens jugendschicksale, eine höflichkeit gegen den wirt; den inhalt der 2. bildet die sage vom schmied Weland und der schwanenjungfrau; die 3. berichtet, wie Bragi, der göttliche sänger, auf die erde kam, durch seinen sang dort überall leben und schönheit erweckend, wie er die holdselige Idun sich gewann und wie er sich mit ihr aufschwang, in Walhall von nun an zu wohnen. — Horand, der junge, herliche held und sänger hat Hildens herz bezaubert und gewonnen:

„Wie Bragis süsse harfentöne
erweckt Idun, die morgenschöne,
so hatt' er Hilde wach gesungen —
die junge knospe war gesprungen."

Die frauen verlassen nun wieder den saal, und von neuem beginnt das zechgelage, in dessen verlauf sogar der

alte trinkfeste Wate ein lied anstimmt, zum preise Asathors, der, als er einst die reise gen Utgard tat, das halbe weltmeer dort ausgetrunken.

VII. In der 1. ausgabe beginnt dieser abschnitt damit, dass die überglückliche junge Hilde ihrer gefangenen drossel die freiheit widergibt. In der 2. ausgabe fiel leider diese hübsche scene weg, und wir finden gleich Hilde und Hildburg zusammen im gemache. Hildburg singt ein lied von könig Gram und Signe: König Gram fährt auf dem meer. In einem spiegel, den ihm ein unbekannter greis vorhält, erblickt er Signe seine braut in vollem brautschmuck und neben ihr einen fremden. Gram kehrt zurück und erschlägt den neuen freier; zu seinem schiffe trägt aus dem saal er die braut, und aufs meer hinaus steuern die beiden, glücklich vereint. Jung Hilde, von dem liede ergriffen, gesteht Hildburg das süsse geheimnis ihrer liebe. Diese erzählt ihr, sie sei soeben am strande gewesen, und da habe Horand sie in ein gespräch verwickelt und ihr anvertraut, dass er um Hilde für einen jungen mächtigen könig werben wolle. Sie aber glaube fest, dass er selbst jener könig sei, und noch heute hoffe sie ihm gelegenheit zu verschaffen, seine werbung Hilden vorzutragen.

VIII. Die werbung erfolgt in einem abgelegenen garten der burg. Hilde, noch immer in dem wahn verharrend, dass Horand könig Hettel selbst ist, willigt ein, mit ihm zu fliehen. Von Hildburg gewarnt, verlässt der sänger für jetzt die frauen; doch sein lied ertönt noch aus der ferne: des rosengartens riesenwächter will er bestehen, den wurm auf der Gnitahaide, der Andwaris kostbaren ring dort hütet, will er erschlagen, Gunlöds, göttliche sangeskunst verleihenden, zaubermet will er gewinnen, und das alles „zu seiner frauen ehre".

IX. Hagen und die seinen erscheinen bei den fremden helden, ihr schiff und ihren hort zu schauen. Die flucht mit jung Hilde wird glücklich ins werk gesetzt. Als der betrogene Hagen den davonfahrenden seinen speer nachschleudert, wird — in der 2. fassung — Hildburg durch denselben getroffen und stürzt tot zu boden; in der 1. ausgabe richtet der speerwurf keinen schaden an. Wate hatte, wenigstens in der 1. fassung, zur nachtzeit Hagens schiffe angebohrt und sie dadurch zur verfolgung unbrauchbar gemacht.

X. Ein furchtbarer sturm bringt das schifflein der hegelingen in höchste gefahr. Doch die meergötter werden durch opfergaben besänftigt. Und als nun die wogen sich wieder geglättet, und schon das land in sicht kommt, wo Hettel der seinen harrt, da vermag auch Hilde nicht länger ihre gefühle zu verbergen, sie sinkt glückselig an die brust dessen, den sie für ihren könig und freier hält. Als aber von Horand dieser wahnvolle glaube zerstört wird, da bricht auch über ihre seele der sturm herein; jammernd sinkt sie zusammen und klagt, dass die tobenden wellen sie nicht verschlungen haben. Kaum ihrer mächtig, wird die bleiche braut ans ufer getragen.

XI. Dichter nebel hindert die helden an der heimfahrt. König Hettel ist ob des ungeahnten misserfolges seiner werbung trüb und finster gestimmt. Horand setzt sich an einer einsamen stelle des strandes nieder und gedenkt der jüngst verflossenen tage. Die versuchung kommt ihn an, mit jung Hilde, die ja doch sein eigen ist, bei nacht auf schnellem schiffe zu entfliehen, aber rasch verbannt aus seiner brust er den gedanken wieder. Als er von seinem platze sich erheben will, da sieht er oben am himmel eine schimmernde burg, und aus ihrem tore drei glänzende schlachtjungfrauen herniederreiten, und er weiss: Wer die walküre erschaut, dem schwindet das lebenslicht. Noch zwei lieder stimmt er an, in denen er von der welt und allem, was ihm teuer ist, für immer abschied nimmt, zugleich aber auch kühn den herlichen schlachtentod willkommen heisst; dann macht er sich auf, Hettel und die seinen zu warnen. Doch plötzlich wird er von Hagen, der inzwischen mit seinen schiffen die küste erreicht hat, angegriffen und fällt durch dasselbe schwert, das er jenem einst als gastgeschenk gegeben.

XII. Heftiger kampf entbrennt zwischen Hagens scharen und den hegelingen. Hagen selbst findet in Wate und Hettel ebenbürtige gegner und hätte wol durch des letzteren schwert den tod erlitten, wäre nicht Hilde jammernd herbeigeeilt und hätte um das leben des vaters gebeten. So wird friede geschlossen, und Hilde von ihrem vater dem hegelingenkönig überlassen.

XIII. In der älteren fassung wird Hilde Hettels frau: „das loos der königinnen wird auch jung Hildens loos.“ In

der 2. erweiterten fassung ist Hildes liebe zu Horand stärker; wie dem lebenden, so will sie auch dem toten angehören. Während droben in der burg beim trinkhorn und harfenklang die helden könig Hettels hochzeit feiern, rüstet beim einbruch der nacht der alte Wate jung Horand das totenschiff. Da, eben, wie er den feuerbrand in den lastraum des schiffes wirft, naht sich ihm Hilde und bittet, den toten sänger noch einmal sehen zu dürfen. Sie besteigt das schiff, wirft sich nieder an der bahre des geliebten, ergreift sein schwert und stösst es sich selbst in die brust. Brausend erhebt sich der wind. Die im tode vereinten führt das flammende schiff hinaus ins unendliche meer. —

Wie die meisten dichtungen Baumbachs, so zeichnet sich auch diese durch anmut und gefälligkeit der form, durch ausserordentliche gewandtheit in der behandlung des stiles, des versmasses und des reimes aus. Die sprache ist packend, anschaulich und reich an schönen bildern. Die versmasse sind verschieden, der jeweils geschilderten stimmung entsprechend. Von den 13 gesängen sind 4 im Hildebrandston, 1 in 5füssigen jamben, 3 in 4füssigen jamben, 2 in 5füssigen trochäen und 3 in 4füssigen trochäen geschrieben. Bei den eingefügten liedern findet sich noch grössere mannigfaltigkeit der versformen, doch herrscht auch hier der Hildebrandston vor.

Die handlung, obwol in einer hinsicht reicher und verwickelter ausgestaltet als im mhd gedicht, zeigt doch andererseits diesem gegenüber wesentliche vereinfachungen, grössere gedrängtheit und folgerichtigkeit. Alle personen, die dort nur mehr oder weniger die rolle von statisten spielen, blieben bei seite, alles unnötige beiwerk musste fallen; dafür wurde das schwergewicht auf lebensvolle und charakteristische zeichnung der wenigen hauptpersonen gelegt. Die handlung ward bedeutend vertieft und uns menschlich nahe gebracht. Die beziehungen Hildes zu Hettel und seinem brautwerber Horand sind ja im alten epos rein conventionelle, und gerade der romantische zug der entführung ist ein in den spielmannsgedichten häufig genug vorkommendes sagenmotiv. All diese beziehungen und geschehnisse erscheinen aber mit einem schlag in völlig neuem lichte, wenn starke menschliche gefühle, wenn liebe und hass in ihre rechte treten und den gang der handlung bedingen und bestimmen. An stelle

äusserer convention tritt nun innere notwendigkeit und wahrhaftigkeit, die es ermöglicht, sich für die gestalten der dichtung zu erwärmen und mit ihnen zu empfinden. Dass der jugendschöne Horand mit seiner edlen art und seinem süssen sang jung Hildens herz bezwingt, und dass sie gerne geneigt ist, diesen „helden ohne gleiche" für den königlichen werber selbst zu halten; dass Hildburg die ihr von Hagen zugefügte kränkung nicht verschmerzen kann und die gelegenheit benützt, sich an ihm zu rächen, das alles ist menschlich begreiflich und lässt sich leicht und ungesucht aus dem alten sagenstoffe bilden und herausentwickeln.

Bei dieser gestaltung der sage war auch ein tragischer ausgang unvermeidlich. Eine parallele mit der Tristansage drängt sich unwillkürlich auf. Auch da entbrennt ja die braut in liebe zum brautwerber, auch da enthüllt sich diese liebe auf dem schiffe während der überfahrt, und auch da werden schliesslich die beiden im tode vereint. Ein wesentlicher unterschied ist freilich der, dass hier in der Hildedichtung der brautwerber die braut nicht liebt, wenigstens erfahren wir aus der dichtung nicht das gegenteil, denn der wunsch Horands, mit Hilde zu entfliehen, den er im 11. gesange äussert, entspringt doch sicherlich nur einer augenblicksstimmung und nicht einer tieferen leidenschaft. Ausserdem hat er ja auch sofort nach seiner ankunft mit Hilde den könig von dem vorgefallenen in kenntnis gesetzt und ihm seinen schmerz darüber deutlich gezeigt. —

Auffallend und teilweise wol dem wunsche des autors entsprungen, seiner dichtung einen weiteren umfang zu geben, ist die grosse anzahl der eingefügten lieder und balladen, deren stoffe zum grössten teil der germanischen götter- und heldensage entnommen sind. Wenn diese lieder, da sie meist der jeweils herrschenden stimmung sich anpassen, auch nicht gerade störend wirken, so macht sich doch ein gewisses prahlen des dichters mit seiner kenntnis der alten helden- und göttersagen, die als nicht zur sache gehöriger aufputz erscheinen, unangenehm bemerkbar. Zugleich müssen die lieder auch als zugeständnis gelten, dass der autor nicht mehr aus der Hildesage selbst zu machen wusste, oder dass eben nicht mehr aus der sage zu machen war. An und für sich sind die balladen schön und stimmungskräftig, besonders das lied vom schmied Weland und die Swawasage,

die, noch kraftvoller und innerlicher aufgefasst, schon früher von Wilhelm Hertz in einer wundervollen ballade behandelt wurde.

Jedenfalls ist Baumbach der einzige, der es verstanden hat, die Hildesage, diesen ältesten teil des Gudrunliedes, in poetisch wirksamer und unserem modernen empfinden entsprechender weise neu zu schaffen.[1])

[1]) „Herbort und Hilde", dichtung von Eberhard König. musik von Waldemar von Baussnern, (1. auff. der oper 1902) gehört zwar demselben sagentypus an, wie Horand und Hilde; da aber keine unmittelbaren beziehungen vorliegen, so muss auf eine nähere besprechung jener dichtung verzichtet werden.

C. Dramatische Bearbeitungen.

C. A. Mangold.

Die früheste dramatische behandlung des Gudrunstoffes stammt von dem Darmstädter C. A. Mangold,[1]) welcher — allerdings in sehr freier weise — aus den grundzügen des Gudrunliedes einen operntext dichtete. Der, wie kaum ein zweiter, breite ausmalung der einzelheiten und eingehende darstellung der seelischen vorgänge fordernde episch-lyrische sagenstoff musste in dem durch die alte opernform bedingten knappen dramatischen gewand auf alle fälle bedeutend an innerem wert verlieren. Der bearbeiter war genötigt, sich mit den rohen umrissen des epos zu begnügen. Diese aber konnten nur eine sprunghafte, unvermittelte und willkürliche handlung ergeben und von der innerlichkeit und dem tiefen gehalt der sage so gut wie nichts mehr übrig lassen.

Namen und örtlichkeiten der sage werden hier grösstenteils geändert. Hettel heisst Baldur und ist könig der angelsachsen; in seinem reiche spielt der 1. teil des 1. aktes. Herwig erhält den namen Alfred und ist herzog der friesen. Hartmut und Ludwig zerschmelzen in einen normannenkönig namens Raimund. Siegfried, graf von moorland, ist hier, wie Wate und Horand, ein vasall Baldurs. Hildburg wird Hilda genannt.

I. akt. Im festsaal von Baldurs königsburg Matalan wird die verlobung Gudruns mit dem kühnen Alfred feierlich begangen. Horand lässt ein lied ertönen, in dem er treue liebe preist. Da stürzt Ortwin herein und meldet den versammelten, der als werber abgewiesene Raimund habe „das

[1]) C. A. Mangold, Gudrun; grosse oper in vier aufzügen, bearbeitet nach dem altdeutschen heldenlied „Gudrun". Darmstadt (Carl Wilhelm Leske) 1850.

schwert des krieges erhoben". Alles rüstet sich zum aufbruch; Alfred nimmt von Gudrun, die für die zukunft schlimmes ahnt, zärtlichen abschied. — Verwandlung. — Auf dem wulpensand, einer wildromantischen gegend an der ostseeküste, lagern Baldurs krieger. Dem könig, der mit seinen helden naht, teilt Horand mit, dass Raimund in der nacht vorher sein schloss zerstört und seine tochter Gudrun entführt habe. Die helden beklagen das furchtbare unglück, und Alfred fordert sie auf, nicht zu verzagen, sondern die geraubte braut zu befreien. Alle ziehen ab, dem feinde entgegen. — Unter herannahendem gewitter tritt Raimund auf, Gudrun mit sich fortschleppend. Seine liebesbeteuerungen weist sie zurück und sie erklärt, dass sie ewig dem geliebten treue halten werde. Baldur erscheint und fordert Raimund zum kampfe; dieser stösst ihn nieder, zieht die um hülfe schreiende Gudrun in sein boot und segelt mit ihr davon. Auf Gudruns ruf eilen Baldurs helden herbei. Aber sie erblicken Raimund und Gudrun schon in weiter entfernung auf dem meere. Bei Baldurs leiche knien sie alle nieder und schwören blutige rache.

II. akt. Einige jahre später. Raimund gibt Gudrun zu ehren im lustgarten seines königlichen schlosses ein glänzendes fest. Die bekümmerte Gudrun aber schmerzt der fröhliche sang und tanz, und in tränen ausbrechend verlässt sie rasch Raimunds seite. Das fest bricht ab. Der könig bittet nochmals die geraubte, ihr leid zu vergessen und die seine zu werden; doch da sie ihn mit verachtung abweist, so beschliesst er, von jetzt an mit furchtbarer strenge gegen die widerspenstige vorzugehen. — Hilde und die andern frauen Gudruns gedenken sehnsuchtsvoll der fernen heimat; erst, als ihre wächter nahen, kehren sie vom garten rasch zu ihrer mägdearbeit am brunnen zurück. Inzwischen ist auch Gudrun wieder aufgetreten; sie hält sich in längeren selbstgesprächen ihre elende und hoffnungslose lage vor augen und ist eben im begriff, sich von einem felsen ins meer hinabzustürzen, als hinter der scene Horands in Baldurs burg gesungenes lied ertönt und ihr aussicht auf rettung verheisst. Der sänger erscheint; doch kaum hat Gudrun zu ihrer freudigsten überraschung Horand in ihm erkannt, als auch schon Raimund herbeieilt, um sich nach der herkunft des fremden zu erkundigen. Dieser gibt sich als spielmann aus und singt ein lied, worin er die freiheit des sängers preist. Raimund

aber ist argwöhnisch, und als der sänger heimlich Gudrun zuraunt, sie möge am nächsten morgen zur meeresbucht eilen, wo die freunde harrten, reisst er ihm den mantel auf, unter dem die rüstung verborgen ist, und lässt ihn sofort entwaffnen. Trotz der flehentlichen bitten der mädchen, ihn freizulassen, wird Horand in den kerker geschleppt.

III. akt. Waldgegend. Lager der friesen und angelsachsen. Die helden und ihre mannen geben in mehreren trinkliedern ihren mutigen gefühlen ausdruck. Ortwin, in sorge um Horand, schickt Siegfried aus, ihn zu suchen. Alfred hat vernommen, dass der normannenkönig „als tyrann herrsche“ und bei jedermann verhasst sei; er sendet daher Wate weg, mit dem auftrag, das dortige volk womöglich für sie zu gewinnen. Während Alfred und Ortwin sich ihrer siegesfreudigen stimmung versichern, erscheint Horand und erzählt, wie er Gudrun gefunden. Sie selbst habe ihm den kerker wieder erschlossen. Um seine freiheit zu erwirken, habe sie zum schein in Raimunds liebeswerbung eingewilligt, in der hoffnung auf baldige rettung. Nachdem noch Wate verkündet, das volk sei bereit, tyrannenjoch zu brechen, machen sich alle auf, das werk der rettung zu beginnen. — Verwandlung. — Garten des normannischen schlosses. In festlichem zuge führt Raimund Gudrun zur kirche, die vermählung zu feiern. Im letzten augenblick aber weicht Gudrun zurück und erklärt, dass sie ihres vaters mörder niemals lieben und ihrem verlobten stete treue halten werde. Als Raimund mit gewalt sie weiterführen will, erscheint plötzlich aus dem boden Baldurs geist, flucht dem mörder und kündet, dass er Gudrun nie die seine nennen werde. Raimund, der vergebens versucht hat, den geist mit seinem schwerte zu vertreiben, sinkt bewusstlos nieder.

IV. akt. Gudrun, eingekerkert, erblickt im traume Alfred und Ortwin auf einer barke nahend. Sie erwacht, fühlt sich durch das traumbild neu belebt und erkennt auch bald darauf am fenster die herannahenden banner der freunde. Doch statt ihrer erscheint Raimund bei ihr und verheisst ihr ewige kerkerqualen, wenn sie seinen wünschen sich nicht füge. Er eilt zum kampf hinaus, kehrt jedoch bald mit verstörter miene zurück und will, da die feinde ihm auf dem fusse folgen, die geliebte durch unterirdische gänge entführen. Gudrun aber reisst sich los, und schon stürzt auch die hintere kerkerwand

zusammen, da die burg von den angreifern bereits in brand gesetzt ist Raimund, der keinen ausweg mehr sieht, will nun Gudrun aus rache mit seinem schwerte töten; im selben augenblick aber eilt Alfred herbei und durchbohrt ihn mit dem seinigen. Gudrun stürzt in Alfreds arme. Inzwischen sind auch die andern helden alle erschienen. Horands liebeslied anstimmend, wenden sie sich mit der geretteten dem meere und der dort harrenden flotte zu.

Das stück ist ziemlich roh gezimmert, und, wie meist bei der „grossen oper", wird auf entfaltung von festlichkeiten, aufzügen, überhaupt massenwirkungen der hauptnachdruck gelegt. — Der heereszug gegen Siegfried und die schlacht auf dem wülpensande sind hier zusammengefallen, dabei haben sich aber mehrfach unklarheiten ergeben und man begreift nicht recht, weshalb Baldur seine burg verlässt und auf einem abgelegenen platze den feind erwartet, da es sich ja hier um keine verfolgung handelt. Ebenso unverständlich ist es, dass Raimund mit seiner beute sich nicht gleich der heimat zuwendet, wobei es noch besonders auffällt, dass der wülpensand an der ostsee gelegen sein soll. Dass der verfasser etwa an den bericht des Saxo Grammaticus dachte, nach dem der kampf zwischen Hagen und Hettel in Hiddensee stattfand, ist doch wohl kaum anzunehmen. - - Neu ist der selbstmordversuch Gudruns; im Gudrunlied ist nie davon die rede, dass die unglückliche sich selbst das leben nehmen will. -- Nur in einer traumvision, die Gudrun im kerker hat, sieht man hier, wie im epos, Ortwin und Alfred im kahn sich allein der feindlichen küste nahen. In wirklichkeit tritt Horand an deren stelle, wol seines liedes wegen, das in der oper ein bequemes binde- und verständigungsmittel bildet. Gudruns listige verstellung braucht dadurch nicht wegzufallen; sie wird gut und hübsch damit begründet, dass nur um diesen preis Horand wieder befreiung finden kann. -- Rein äusserlich und nur der ungeschicklichkeit der anlage entsprungen ist die erscheinung von Baldurs geist im 3. akt. Er ist der vollkommene deus ex machina.

Die charaktere werden fast gar nicht individualisirt; einzelne personen, wie Wate oder Siegfried, sind nicht viel mehr als statisten. Am selbständigsten ist noch der entführer Raimund behandelt. Er vereinigt in sich die charakterzüge seiner hier nicht auftretenden eltern Ludwig und Gerlind.

Das Hartmut eigene ritterliche wesen besitzt er nur in sehr geringem masse. Er gleicht eher einem der in der älteren opernliteratur so häufig vorkommenden wüteriche, auf die aller schatten fällt, während auf der andern seite nur licht zu finden ist. Dass Raimund als tyrann eines geknechteten volkes erscheint, hängt wol damit zusammen, dass das stück in den revolutionsjahren entstand. —

Der stil ist der bei den älteren operntexten übliche, die form: kurze reimpaare mit bald jambischen, bald trochäischen versen. Die in den plattesten, abgeleiertsten frasen sich bewegende sprache ermöglicht nirgends eine dichterische wirkung. — Der bearbeiter des textes ist zugleich auch der componist der oper. Sie wurde am hoftheater in Darmstadt aufgeführt und soll sich grossen beifalls erfreut haben.[1])

Victor von Strauss.

Der erste, der es unternahm, den Gudrunstoff zu einem gesprochenen drama zu verarbeiten, war Victor von Strauss.[2]) Doch ist die dramatische einkleidung hier nichts weiter, als eine willkürliche änderung der überkommenen epischen form. Nirgends zeigt sich ein zwingender grund, eine innere notwendigkeit für die wahl dieser neuen form; nirgends ein ansatz zu einem neuen grossen gedanken, der die dramatische gestaltung einigermassen rechtfertigen könnte; selbst in der zeichnung der überlieferten charaktere wird selten jener grad von individueller frische und lebenswahrheit erreicht, der ihnen im mittelalterlichen gedicht zu teil geworden ist.

Wir haben hier kein organisch gefügtes drama vor uns, sondern nur eine aneinanderreihung verschiedener bilder, die die wichtigsten äusseren vorkommnisse aus dem Gudrunlied uns veranschaulichen sollen. Der inhalt des schauspiels kann daher in wenigen worten zusammengefasst werden.

I. akt. 1. scene. Normandie. Saal in der königsburg Kassiane. Hartmut ist, nachdem Hettel seine werbung um Gudrun abgewiesen, nahe daran schwermütig zu werden. Eben, als er wieder im begriff ist, eine seiner einsamen

[1]) vgl. Carl Barthel in den „Hamburger literarischen und kritischen blättern“ 1852, No. 8.

[2]) Victor Strauss. Gudrun. Ein schauspiel. Frankfurt a. M. H. Zimmersche buchhandlung (Th. Völcker) 1851.

gebirgsfahrten anzutreten, kehren die ausgesandten kundschafter heim, und er beschliesst nun, von Gerlind angespornt, von Ortrun jedoch gewarnt, zusammen mit seinem vater den entführungszug zu unternehmen. — 2. scene. Hegelingenland. Frauengemach in der burg Matelane. Ein bote Hettels erscheint, der den frauen von dessen siegreichen kämpfen gegen „Sifrit, den morenkönig“ berichtet. Bald darauf erfolgt der raub Gudrunens genau nach der vorlage: es kommen die beiden boten Hartmuts; sie werden abgewiesen, und nun entspinnt sich der kampf zwischen normannen und hegelingen, den die frauen vom fenster aus überschauen, und der mit der wegführung Gudruns und der einäscherung Matelanes endigt.

II. akt. 1. scene. Lager der hegelingen in seeland. Hettel und seine helden erhalten von Hilde die unglücksbotschaft; sie schliessen frieden mit Sifrit und fahren mit ihm nach wulpensand. — 2. scene. Insel wulpensand. Ebene nächst dem ufer. Die normannen führen Gudrun und ihre jungfrauen herbei; diese bejammern ihr los, erblicken aber bald die nahende freundesflotte und den sich entspinnenden kampf. Man führt die mädchen wieder weg; kämpfende schaaren ziehen über die bühne, Hettel fällt, bis endlich das dunkel der nacht den sich selbst vernichtenden hegelingen gebietet, die waffen niederzulegen. — Die 3. scene schildert die heimliche abfahrt der normannen; die kurz darauf herankommenden hegelingen haben das nachsehen. —

III. akt. 1. scene. Seeküste der normandie. Die ankommenden werden vom kämmerer, der hier Wigram heisst, später von Gerlind und Ortrun empfangen. Als Gudrun Hartmuts antrag entschieden zurückweist, erklärt Gerlind sofort, dass jene nun nichts weiter als ihre magd sei und ihr die niedrigsten dienste zu leisten habe. — 2. scene. Hegelingenland. Hof in der burg Matelane. Wate verkündet Hilden die trauerbotschaft. — 3. scene. Normandie. Frauengemach in der burg Kassiane. Gudrun, die sich zuerst im gespräch mit der treu tröstenden Hildburg, dann mit der abtrünnigen Hergart befindet, wird von Hartmut nochmals bedrängt, die seine zu werden; als sie wiederum sich weigert, befiehlt ihr Gerlind, von jetzt an mit Hildburg am strande zu waschen. —

IV. akt. 1. scene. Hegelingenland. Neue halle in Matelane. Grosse versammlung der helden vor der abfahrt ins normannenland. Hilde verkündet, dass sie selbst mit

ihren frauen die helden auf ihrem kriegszug begleiten werde. — 2. scene. Normandie. Flussufer nächst der see. Gudrun und Hildburg im schnee stehend, waschen Gerlinds gewande; es erfolgt die begegnung mit Ortwin und Herwig, fast alles genau nach der vorlage. — 3. scene. Kassiane. Säulenhalle in der burg. Gudrun kommt mit leeren händen vom waschplatz zurück; inzwischen hat Gerlind schon vorbereitungen getroffen, mit ruten die arme züchtigen zu lassen. Diese bedient sich nun der bekannten list, doch erklärt sie hier nicht rundweg, sie wolle jetzt Hartmut angehören, sondern gibt nur doppelsinnige reden und antworten, die aber von den normannen zu ihren gunsten gedeutet werden. —

V. akt. Die 1. scene schildert die vorgänge in der burg Kassiane vom festabend bis zum folgenden morgen: die normannen freuen sich über Gudruns entschluss; diese, alleingelassen mit ihren jungfrauen erzählt ihnen ihre jüngsten erlebnisse; zwei von jenen wachen bis zum morgen, wo Gudrun und später die normannen die unten lagernden helden erblicken. — 2. scene. Vor der burg. Kampf zwischen normannen und hegelingen bis zur erstürmung der burg, alles wie in der vorlage. — 3. scene. Saal in der burg Kassiane. Sühne, wiedersehen Gudruns mit Hilde, friedensschluss und verlobung. —

In dem ganzen stück findet sich nirgends eine spur von selbständiger erfindung und weiterentwicklung der sage. Überall wird an der vorlage peinlich festgehalten. Die wenigen änderungen, die sich der verfasser gestattet, sind ganz geringfügiger natur. Glücklich ist in dieser beziehung eine eingehendere begründung der so langsam sich vollziehenden wiedererkennung von Gudrun und Herwig. Es wird schon vor derselben darauf hingewiesen, dass Gudrun so von gram, mühen und kälte entstellt ist, dass selbst Hildburg sie kaum mehr erkennen kann. Herwig und Ortwin ihrerseits treten als verkleidete pilger auf; „sie sind mit kunst vermummt und reden dumpf", so dass auch dadurch die wiedererkennung verzögert wird. Ebenso ist die stelle stärker herausgearbeitet, wo es sich darum handelt, ob Gudrun von den beiden mitgenommen oder am strande zurückgelassen werden soll. Herwig tritt hier energischer auf, und es würde zum zweikampf zwischen den beiden kommen, wenn nicht Gudrun selbst sie daran hinderte und sich mit Ortwins gründen einverstanden erklärte. Diese scene ist wol überhaupt die wirkungsvollste

des stückes. Am schlusse giebt es nur eine neue verlobung, die von Ortwin und Ortrun; die beiden anderen kommen erfreulicherweise nicht zu stande. Die änderung, dass Hilde die zur rachefahrt ausziehenden helden begleitet, geschah wol nur aus äusseren gründen: es konnte dadurch eine weitere scene - der empfang im hegelingenland — in wegfall kommen. — Auch die charakterzeichnung der einzelnen personen weicht in nichts von der vorlage ab; höchstens die figur der Ortrun ist noch etwas mehr herausgearbeitet, und Hartmut, der in seiner schwermut „zum höchsten kamm der gebirge aufstürmt", zeigt zu anfang fast Manfredsche züge. —

Eine hauptschwäche des stückes bildet die unnatürliche schnelligkeit, mit der oft ein ereignis dem andern auf dem fusse folgt. So spielt sich z. b. in der 2. scene des 1. aktes das wegreiten von Hartmuts boten aus der burg, das anrücken seines heeres, sturm und einnahme von Matelane in einem unglaublich kurzen zeitraum ab. Eine ebenso wunderbare geschwindigkeit weist die flotte der normannen auf 2. akt, 3. scene; 14 zeilen nach ihrer abfahrt heisst es schon: „in fernster ferne zeigt sich auf der see kein wimpel mehr." Merkwürdig ist auch, wie rasch Gudrun und Hildburg von der burg zum waschplatz und zurück gehen können, 3. akt, 3. scene; desgleichen das überaus schnelle herankommen der morgendämmerung in der 1. scene des 5. aktes. —

Wie in stoff und handlung, so lehnt sich Strauss auch in sprache und dialog aufs engste an die vorlage an. Zuweilen kommen ihm mhd redewendungen in die feder, die in unserer heutigen sprache nicht mehr gebräuchlich sind oder doch einen andern sinn ergeben. Sogar das so oft in den übersetzungen falsch angewandte mhd wortspiel von „beste" und „boeste" (vornehmste und geringste)[1] wird hier beigezogen: „Ach ich hiess dir einst die beste, ward ich denn die bösste nun?" Oft ganze seiten lang ist der text nichts anderes, als eine fast wörtliche übersetzung des Gudrunliedes.

Besondere beachtung beansprucht das versmass oder vielmehr die menge der versmasse, in denen das stück geschrieben ist. Der verfasser, der, mit Sofokles vertraut, schon früher dessen Antigone ins deutsche übertrug, und überhaupt eine genaue kenntnis des altgriechischen versbaues besitzt,

[1] Gudrunlied, str. 1263 und 1264.

verwendet diese kenntnis nun auch bei abfassung seines dramas in reichlichem masse. Eine masse antiker metren haben darin aufnahme gefunden. Am meisten werden 5füssige jamben und 8füssige trochäen angewandt, aber auch 6füssige jamben, 5füssige trochäen und allerlei andere versmasse, und in erzählungen oder monologen finden sich öfters freie, eigentümlich wechselnde rhythmen. Jene werden nicht selten strofisch gegliedert, besonders bei lyrischen stellen, z. b. wenn Gudrun ihr hartes los bejammert, oder wenn im 5. akt die beiden jungfrauen am fenster den befreiungstag erwarten und ihren empfindungen ausdruck verleihen. Im dialog wird häufig monostichie zur anwendung gebracht. Der oftmalige wechsel der metren, der vielleicht dazu beitragen sollte, den dialog lebendiger, weniger einförmig zu gestalten, gereicht dem stücke durchaus nicht zum vorteil. Die versmasse sind eben meistens willkürlich gewählt, nicht durch den inhalt geboten, und gerade die lyrischen teile bilden dadurch ein noch hemmenderes element für den fortgang der handlung.

Johann Schöpf.

Kann das schauspiel von Strauss mit seinem akademisch trockenen tone und seiner zerpflückten handlung auf ästhetische wirkung gar keinen anspruch erheben, so muss man dem drama Johann Schöpfs[1]) zugestehen, dass wenigstens ein frischerer und wärmerer lebenshauch das ganze durchweht. Der dichter ist 1811 zu Oberhofen in Tirol geboren, als sohn einfacher landleute. In Brixen studirte er theologie. Ausser seiner Gudrun und seinem früher verfassten drama „die heilige Elisabeth“ schrieb er hauptsächlich tiroler dorfgeschichten.

Einen glücklichen dramatischen blick zeigt Schöpf in anlage und aufbau seines stückes, das sich so in willkommenen gegensatz zu dem Strauss'schen stellt. Während bei diesem jede neue scene auch eine örtliche veränderung benötigt, wird dort die einheit des ortes durchaus gewahrt: alle drei akte spielen in der normandie, vor der burg Kassiane, nahe der meeresküste. Eine derartige beschränkung der örtlichkeit kann freilich auch den gang der handlung unnatürlich beengen und stören; besonders im 3. akt ist dies unbedingt der

[1]) Johann Schöpf, Gudrun; schauspiel in 3 akten. Brixen (verlag von A. Wegers buchhandlung) 1853, 2. aufl. 1865.

fall. — Auf die einheit der zeit wird ebenfalls rücksicht genommen; sämtliche ereignisse spielen sich in $2^1/_2$ tagen ab. Dies ist dadurch ermöglicht, dass ein wirklicher wendepunkt der handlung herausgegriffen, allein die zeit der letzten entscheidung dramatisch behandelt und alles frühere in der exposition des 1. aktes verarbeitet wird.

I. akt. 13 jahre schmachtet Gudrun in der gefangenschaft. Sie ist eben im begriff, mit Hildburg zum gestade zu gehen, um dort zu waschen. Es ist der hochzeitstag Hergarts mit dem kämmerer des königs. Hildeburg, Gerlinde, Heregart und Hartmut beraten und bestürmen der reihe nach Gudrun, Hergarts beispiel zu folgen und ihren widerstand aufzugeben. Sie bleibt standhaft; Ortrun allein von den normannen schätzt sie um dieser treue willen und verspricht ihr sogar, bei einer tötlich erkrankten gespielin nachtwache zu halten. Diese gespielinnen treten mehrmals auf, doch immer nur als „chor". Bei Hartmuts ankunft singen sie auf seinen wunsch ein siegeslied, und vergleichen ihn darin mit „Paltar" (= Balder). Schon früher hatten sie Gudrun ein lied vorgetragen, das die schlacht auf dem wülpensande schilderte. Aus diesem lied, sowie aus gesprächen Gudruns mit Hildeburg und Gerlinde erfährt man die vorgeschichte von Gudruns gefangenschaft.

II. akt. Am morgen des folgenden tages wird die in der nacht gestorbene gespielin Gudruns, Hildegard, am strande begraben. Bald darauf nahen in einem kahn zwei pilger, die sich als Herwig und Ortwin entpuppen. Es erfolgt die wiedererkennung. Als Gudrun erklärt, dass sie sich heimlich nicht von Herwig entführen lassen wolle, glaubt dieser, ihre liebe zu ihm sei erloschen und wirft aus gram darüber seinen verlobungsring ins meer. Die beiden männer fahren ab. Gudrun heisst Hildeburg ihren ring ebenfalls in die flut werfen, und kündet der herbeigeeilten Gerlind:

„Die hand ist frei, sie nehme, wer sie will".

Nachdem auch Hartmut und Ortwin sich dieser wandlung in Gudruns seele versichert haben, wird jene feierlich als königin in die burg geleitet.

III. akt. Es ist nacht. Der wächter auf dem turm, nachdem er einen 6 seiten langen monolog gehalten, bemerkt, dass feinde nahen und weckt die schlafenden. Hartmut, darauf Ludwig und Gerlinde erblicken von den fenstern der burg

aus die flotte der hegelingen. Hartmut und Ludwig ziehen mit ihren kriegern dem feinde entgegen. Der chor der jungfrauen tritt auf und begrüsst in einem liede die ankunft der befreier. Nun kommen auch Hildeburg und Gudrun. Diese verkündet, sie habe vom söller Herwig kämpfen sehen; jene erzählt einen traum, aus dem sie vor kurzem erwacht: sie hatte in ihm die später erfolgende verlobung der drei fürstlichen paare vorausgeschaut. Der wächter unterrichtet die untenstehenden vom fortgang der schlacht. Gudrun wird von Gerlind mit dem dolche bedroht, von dem herbeieilenden Hartmut aber geschützt. Gerlind zieht sich nun, der bahre des toten Ludwig folgend, in die burg zurück. Zur harrenden Gudrun stürzt Ortrun und fleht sie um gnade an für die ihrigen; inzwischen sind die normannen geschlagen worden, und die siegreichen hegelingen ziehen in die burg ein; Gudrun und Ortrun folgen ihnen. Der zurückbleibenden Hildeburg naht Horand und erzählt ihr von Herwigs sinnesänderung, von dem eben erfolgten selbstmord Gerlinds, und dass man Hartmut, den Hildburg liebt, auf bitten Gudruns am leben gelassen. Zum schlusse allgemeine begrüssung und versöhnung, und deutliche hinweise auf die bevorstehenden dreifachen verlöbnisse.

Das stück ist im blankvers geschrieben; die chöre haben zum teil dasselbe versmass, meistens aber freie rhythmen und endreim. Einige von den chören sind zum gesang bestimmt, z. b. das Paltarlied und das lied von der schlacht auf dem wulpensande; letzteres ist in 8zeiligen gereimten strofen, das schlachtlied im 3. akt in 4zeiligen strofen abgefasst. Den beschluss eines aktes bildet stets ein chor, meist reflectirenden inhalts. — Der bau der jamben lässt manches zu wünschen übrig, ebenso die betonung der eigennamen: Gúdrun, aber Gerlínd. Auch die behandlung der poetischen sprache ist anfechtbar sowol im satzbau, wie in der häufigen verwendung von wörtern der prosaischen redeweise, wie „welcher", „derjenige" u. s. w. Daneben findet sich ein übermässiger reichtum von bildern, teils recht ansprechender, teils sehr geschmackloser art. Diese tragen ebenfalls dazu bei, die sprache schwulstig und geziert zu machen, und die wahrheit und natürlichkeit des ausdrucks zu beeinträchtigen. Manche teile zeugen von hübscher dichterischer begabung, andere wiederum sind voll von nichtssagenden plattheiten, so z. b.

wenn der nachtwächter im 3. akt etwa 6 seiten lang in folgender weise filosofirt:

„Ein nachtwerk ist mein tun, kein tageswerk,
ich habe keinen feierabend, sondern
ein feiermorgen muss es bei mir heissen.
Das abendrot ist meine morgenröte,
das morgenrot verkündet meine nacht,
an's sonnenlicht kommt nie mein werk“ u. s. w.

Die charakterisirung der einzelnen personen hält sich so ziemlich im rahmen der überlieferung. Gudrun selbst wird als sinnend und verschlossen, „fest und ernst“ geschildert; sie muss völlig rein und makellos erscheinen, weshalb ihr auch das listige trugspiel vor der befreiung nicht zugemutet werden darf, — worüber nachher noch zu sprechen ist. — In einem gewissen gegensatz zu ihr steht Hildeburg; sie ist immer froh und heiter; kein wechsel, kein schlag des schicksals vermag das gleichgewicht ihrer seele zu stören; ihre lebens- und hoffnungsfreudigkeit ist unversiegbar. Wozu aber der hinweis auf ihre jugendschicksale in Portugal, auf der greifeninsel und in Irland, da sonst nichts von der Hagen- und Hildesage im drama erwähnt wird? — Wie bei Strauss, so kommen auch hier im 2. akt Herwig und Ortwin als pilger verkleidet, und zwar geben sie sich für mönche des von Hilde gegründeten klosters auf dem wulpensande aus. Dieser neue zug steht aber im widerspruch mit der weiteren entwicklung der scene. Hier wie im epos fragen die beiden ankömmlinge, ob Gudrun noch lebe, und erhalten von ihr selbst die antwort, dass die von ihnen gesuchte bereits gestorben sei. In der alten dichtung ist dies wol begründet: Gudrun ahnt bereits, wer die beiden sind, und nur, um sich völlige gewissheit darüber zu verschaffen, wählt sie den weg der verstellung. In unserem stücke jedoch ist gar nicht einzusehen, weshalb sie bei vorüberziehenden pilgern, die sie nicht kennt, sich für tot ausgeben will. — Schon im Strauss'schen drama wird der unmut Herwigs darüber, dass er Gudrun am strande zurücklassen muss, stärker betont, als in der vorlage. Hier wendet sich Herwigs grimm nicht gegen Ortwin, sondern gegen Gudrun selbst, aus deren weigerung, ihm heimlich zu folgen, er zu erkennen glaubt, dass ihre alte liebe zu ihm „welk geworden“, und schliesslich kommt es soweit, dass er sich von der geliebten lossagt und seinen verlobungsring in die fluten

schleudert. Diese ganze änderung der scene ist einzig und allein darum geschaffen, dass Gudrun „von lügenhaftem truge rein“ erscheinen kann und die normannen nicht zu hintergehen braucht. Jetzt, nachdem sie auch noch Hildeburg befohlen hat, ihren ring ins meer zu werfen, kann sie mit recht sagen, ihre hand sei frei; in ihrem kummer und ihrer hoffnungslosigkeit lässt sie alles mit sich geschehen, geht auf Hartmuts antrag ein und hat sogar einen augenblick die absicht, die normannen von der nähe des hegelingenheeres in kenntnis zu setzen. Während also im epos Gudrun stets herrin der situation bleibt und den wahn fein zu lenken vermag, lässt sie sich hier völlig vom strom der ereignisse treiben und greift erst wieder in die handlung ein, als die burg bereits erstürmt ist. Dass für die schilderung von Herwigs eigentümlichem benehmen nur der oben erwähnte grund massgebend war, geht am besten daraus hervor, dass der seelandskönig ruhig an der seite der hegelingen kämpft und nach der schlacht sich eilends und herzlichst mit Gudrun aussöhnt. Diese plötzliche wandlung in seinem innern musste aber doch einigermassen erklärt werden, was denn auch auf folgende sehr drollige weise geschieht: Man höre die merkwürdige und seit dem „Ring des Polycrates“ nicht mehr ganz ungewöhnliche geschichte: Als Herwig mit den hegelingen gegen Kassiane fuhr, trafen sie einen fischer, der erzählte, er habe eben einen grossen fisch gefangen und beim öffnen in dessen innern zwei kostbare ringe gefunden. Die bot er ihnen nun zum kaufe an. Herwig aber erkannte die ringe als den seinigen und den Gudruns und war über dieses wunder so gerührt, dass er beschloss, allen hader aufzugeben und den ring um jeden preis der geliebten wieder zuzustellen. — Sehr eigentümlich berührt es auch, dass Hartmut beim kampf der normannen und hegelingen, gerade im entscheidensten augenblick der schlacht, nach der burg zurückkehren will, um nachzusehen, ob Gudruns leben durch Gerlind bedroht ist; eine solche handlungsweise konnte er bei seiner mutter doch wol nicht voraussetzen. Diese und andere unzulänglichkeiten werden wesentlich durch den unveränderten schauplatz hervorgerufen.

Die dreifache verlobung wird am schluss nur angedeutet, nachdem sie schon vorher von Hildeburg im gewande eines sehr ahnungsvollen traumes erzählt worden war. Grössere

wahrscheinlichkeit gewinnt sie dadurch freilich nicht. Hildeburg allerdings gesteht schon im 1. akt ihre liebe zu Hartmut ein, über Hartmuts aber, Ortwins und Ortruns gesinnungen bleiben wir so gut wie ganz im dunkeln.

Anzuerkennen ist an dem stücke eine in mancher hinsicht glückliche vereinfachung der handlung und ein lebendig warmer, volkstümlicher ton, der dem ganzen sein gepräge gibt.

Otto von Rutenberg.

Wiederum ein jambenschauspiel bietet uns Otto von Rutenberg.[1]) Wie bei Schöpf, so ist auch hier der schauplatz des stückes auf die normandie beschränkt. Der zeitraum, in dem sich die ereignisse abspielen, ist noch enger zusammengedrängt; er beträgt wenig mehr als 24 stunden. Das land, in dem Hettel herrscht, wird als Holstein bezeichnet, das nach den angaben des Gudrunliedes einen teil seines reiches bildete. Die bezeichnung scheint absichtlich gewählt zu sein, da das im anfang der 60er jahre entstandene stück, wie auch aus seinem in strofen verfassten kurzen prolog hervorgeht, in patriotischem sinne wirken sollte. — Zu den uns bekannten gespielinnen Gudruns: Hildburg und Hergard kommen noch hinzu: Emma, Hedwig, Ute und Bertha, die nichte Frutes. Sonst sind ausser zwei unwichtigen dienern Ludwigs: Heinrich und Hilbrand keine neuen personen eingeführt.

Der stoff verteilt sich in folgender weise auf die 5 akte:

I. akt. Ärmliches zimmer in der burg zu Cassian. Gudrun wird von Hildburg gebeten, später von Hartmut bestürmt, nach 10jähriger gefangenschaft nun endlich den mägdedienst mit der königswürde zu vertauschen. Als sie sich weigert, schickt Gerlind sie und Hildburg in den schnee hinaus, und lässt sie barfuss am strande waschen. — Verwandlung. Insel, der küste der normandie gegenüber. Hilda, Ortwin und Herwig, die mit ihren heeren dort gelandet sind, stehen am strande. Auf rat Wates fahren Ortwin und Herwig auf kundschaft nach dem jenseitigen ufer.

II. akt. Meeresufer. Gudrun und Hildburg am strande mit Herwig und Ortwin. — Verwandlung. Zimmer in Cassian. Gerlinde und Hergard empfangen die wäscherinnen. Als jene

[1]) Otto von Rutenberg; Gudrun, ein schauspiel in 5 aufzügen. Leipzig (Wilhelm Engelmann) 1862.

Gudrun mit ruten schlagen lassen will, wird sie, ebenso wie der freudig herbeieilende Hartmut, in der bekannten weise von den beiden mädchen getäuscht. — Verwandlung. Insel wie im 1. akt. Hilda, umgeben von ihren helden, erwartet sorgenvoll die rückkehr von sohn und eidam. Die ankommenden erzählen ihre erlebnisse, worauf die abfahrt beschlossen wird.

III. akt. Zimmer in Cassian. Morgendämmerung. Gudrun teilt den ihr schmuck und kleider bringenden gespielinnen Ute und Emma die nahende befreiung mit, und erfährt durch Hildburg, die auf die zinne gestiegen war, die landung der freundesflotte. — Verwandlung. Meeresufer wie im 2. akt. Hilda lässt sich von Ortwin und Herwig die stelle zeigen, wo Gudrun gewaschen. Wate und die anderen anführer beschliessen einen sofortigen sturm auf Cassian. — Verwandlung. Innerer hofraum in der burg zu Cassian. Vier der gefährtinnen Gudruns, mit der reinigung des hofes beschäftigt, besprechen sich über das, was der beginnende tag wol bringen wird. Der turmwart bläst und verkündet das nahen des feindlichen heeres. Gerlinde und Hartmut erkennen die holsten. Die männer rüsten sich zum kampf. Gerlinde plant, sich an Gudrun zu rächen.

IV. akt. Strasse in Cassian. Ludwig nimmt schmerzlichen abschied von Hartmut, später von Gerlinde. — Verwandlung. Zimmer der burg zu Cassian. Gudrun, umgeben von ihren freundinnen, lässt die türe fest verschliessen, und erblickt unten die kämpfenden und sogar ihre mutter, der sie freudig zuwinkt. Gerlinden, die einlass begehrt, wird die türe nicht geöffnet, und Gudrun bleibt auch gefasst, als sie die ihrigen auf dem schlachtfelde wanken sieht. — Verwandlung. Das innere von Hildas zelt. In demselben erholen sich für kurze zeit der durch einen schlag betäubte Herwig und der verwundete Ortwin. — Verwandlung. Platz unter bäumen am seetor. Der alte Ludwig ruht vom streite aus. Wate naht, und die beiden beginnen zu kämpfen. Zwei wachen auf der mauer sehen, wie Wate Ludwig das haupt abschlägt. Darauf schreiten die holsten zum sturme.

V. akt. Zimmer in der burg zu Cassian. Gerlinde erhält durch boten berichte über die schlacht; sie lauten zuerst günstig, später aber völlig hoffnungslos. — Anderes zimmer in Cassian. Gudrun und ihre freundinnen sehen vom fenster

auf die verwüstete stadt herunter. An einem gegenüberliegenden turme steigt Herwig mit seinem gefangenen Hartmut empor; oben angekommen, stürzt sich dieser vor den augen der mädchen in die tiefe. — Gerlinde lässt die verriegelte türe des gemachs mit einem beile aufbrechen, in der absicht, Gudrun zu erdolchen. Hildburg stellt sich der wütenden mit einem schemel als waffe entgegen, wird aber von ihr niedergestossen. Eben als Gudrun im begriff ist, sich durchs fenster hinabzustürzen, tritt Wate ein. Gerlinde wird nun selbst von ihm hinabgestossen, und auch Hergard empfängt kurz darauf den verdienten lohn. Nachdem Gudrun noch abschied von der sterbenden Hildburg genommen, feiert sie ein glückliches wiedersehen mit Herwig, und auch die andern helden und königin Hilda begrüssen freudig die wiedergewonnene.

Zum ersten mal wird hier versucht, den überkommenen stoff weiterzubilden und unserm modernen empfinden näher zu bringen; leider entspricht in vielen punkten der absicht nicht die ausführung. Das verständnis für die wesentlichen bedingungen einer dramatischen neugestaltung wäre vorhanden; es fehlt aber der erfahrene blick in der wahl der mittel, die richtige erkenntnis auch in künstlerischer weise zum ausdruck zu bringen. Manche scenen sind spannend und dramatisch wirkungsvoll aufgebaut, manche aber langweilig, breit und unbeholfen. Auch die exposition dürfte viel geschickter gemacht sein; wie oft werden ereignisse erzählt, die allen beteiligten wolbekannt sein müssen. — Die jambenverse sind gut gebaut, aber der sprachlichen wirkung tun prosaische oder conventionell poetische redewendungen vielfach eintrag. Eigennamen werden stets ungermanisch betont.

Von den zutaten und änderungen, die keinen gewinn für das stück bedeuten, mögen folgende bervorgehoben werden: Seite 10 und 27 ist von briefen die rede — und zwar von „papier“briefen —, die Gudrun mit ihrer mutter gewechselt. Dies ist kein glücklicher gedanke und der alten dichtung völlig fremd. — Die gründung des klosters auf dem wulpensande trägt schon im Gudrunlied nicht zu dessen poetischer bereicherung bei; hier will Hilde ausser jenem auch noch auf dem platze, wo ihre tochter gewaschen, „zu dauernder erinnerung ein reiches münster bau'n mit einem kloster“; das ist doch wol des guten zu viel.

Über Hildburgs herkunft erfahren wir manches neue: Sie stammt aus dem land der kuren, und ist von Hettel, der das schloss ihres vaters erstürmt hatte, schon als kind nach Matelane gebracht worden, wo sie mit Gudrun zusammen erzogen ward. Vom dramatischen standpunkt aus ungeschickt, vom künstlerischen unschön ist der gedanke, Gudrun im 4. akt durch alle zimmer der burg fliehen und alle türen verrammeln zu lassen, ebenso der ringkampf zwischen Gerlinde und der mit einem schemel bewaffneten Hildburg. Andererseits sollte der zweikampf zwischen Wate und Ludwig nicht hinter den culissen stattfinden; dass Ludwig dabei der kopf abgehauen wird, ist ja nicht gerade notwendig. Beifall verdient die änderung, dass sich hier die beiden alten Wate und Ludwig einerseits, die jungen rivalen Herwig und Hartmut andererseits im kampfe gegenüberstehen. Hilde begleitet, wie im Straussschen stücke, den heereszug der ihrigen, doch greift sie hier etwas mehr in die handlung mit ein als dort. Recht hübsch wird die hilfsverkündigung des schwanes in das drama aufgenommen: Gudrun erzählt nämlich Hildburg, dass sie am ufer eingeschlafen, und dass ihr da im traume der schwan erschienen sei. Beim abschied von Herwig und Ortwin im 2. akt erklärt Gudrun selbst, unter allen umständen zurückbleiben zu wollen. Dieser mit ihrem sonstigen charakterbild übereinstimmende zug entspricht nicht der vorlage, der im übrigen die ganze wiedersehensscene fast wortgetreu entnommen ist. Bei der rückkehr in die burg begnügt sich Gudrun mit doppelsinnigen reden — verstellungskünste hat sie noch nicht gelernt, — während Hildburg in unverfrorenster weise die normannen belügt. Hildburg ist die treue ohne wanken, die selbst ihr leben für ihre herrin lässt. Eine sehr glückliche neuerung bedeutet der verzicht des dichters auf die unnatürliche verlobung Hartmuts mit Hildburg; jener kann seinen fall und „seine liebe“ nicht überleben. Nur die art und weise, wie dies zum ausdruck gebracht wird, hätte eine andere sein sollen. — Da Ortrun im drama überhaupt nicht vorkommt, ist mit Hartmut, seinem letzten spross, das ganze königsgeschlecht der normannen erloschen. So muss allerdings die grosse verbrüderungs- und friedensidee zwischen den beiden völkern in wegfall kommen, dafür gewinnt aber die handlung bedeutend an innerer wahrscheinlichkeit. Und darin besteht auch der vorzug dieses dramas, dass in ihm mehr, als in den

vorhergehenden, eine psychologische vertiefung der handelnden personen angestrebt ist.

Julius Grosse.

Auch Grosse[1]) begnügt sich damit, das mhd epos in dramatische form zu kleiden, und verzichtet darauf, den sagengehalt unter einem neuen selbständigen gesichtspunkt zu betrachten, ihn weiterzubilden und zu vertiefen. Keineswegs wird auch bei ihm der stoff so gestaltet, dass die form des dramas als künstlerisch notwendiger ausdruck des inhalts gelten könnte; was er bietet, ist eben im wesentlichen nur eine umsetzung der epischen erzählung in dialogform. Auf die anlage des stückes und auf die punkte, in denen Grosse von der epischen vorlage abweicht, hat einen nicht unbeträchtlichen einfluss das schauspiel Ottos von Rutenberg ausgeübt. Was dann noch als eigene erfindung übrig bleibt, ist sehr dürftig und zeugt nicht vom besten geschmack. Das stück entstand im winter 1865/66; seine endgiltige fassung erhielt es jedoch erst 1868. Grosse berichtet selbst in seinem autobiografischen werke „Ursachen und Wirkungen", dass ihn der stoff lange zeit beschäftigt, und er die disposition des dramas mehrmals verändert habe.

Ort der handlung ist die burg Cassian und die insel Gustrate an der küste der normandie. Die handlung beginnt am tag vor palmsonntag und endet am folgenden mittag.

I. akt. Gudrun weist alle bemühungen der normannen, sie zur braut Hartmuts zu machen, schroff zurück, und wird schliesslich von Gerlind dazu verurteilt, im wintersturm mit Hildburg am meere zu waschen. 10 jahre sind seit ihrer entführung verflossen.

II. akt. Insel Gustrate. Im vordergrund eine bucht. Im hintergrund das meer und die küste der normandie. Zwischen den führern des hegelingenheeres entspinnt sich ein heftiger zwist, da die königin Hilda lieber auf einen kampf mit den normannen verzichten und einen gütlichen vergleich herbeiführen möchte. Wate versöhnt jedoch die helden wieder, und Ortwin und Herwig fahren ans normännische ufer. Sie hatten durch fischer erfahren, dass man eben in Cassian eine hochzeit

[1]) Julius Grosse; Gudrun, schauspiel in 5 aufzügen. Der gesammelten dramatischen werke VI. band. Leipzig (J. J. Weber) 1870.

feiere, und sie fürchteten nun, es könnte diese für Gudrun selbst bestimmt sein.

III. akt. Meeresstrand vor Cassian. Wiedersehen Gudruns und Hildburgs mit Herwig und Ortwin. Gudruns listige verstellung, nachdem Gerlind sie mit härtester schmach bedroht.

IV. akt. Anderer teil der insel Gustrate. Hilda erwartet mit grosser sorge sohn und eidam. Die beiden kehren zurück und berichten das erlebte. Wate und die andern helden beschliessen sofortige abfahrt. — Verwandlung. — Burg Cassian. Offener grosser saal. Gudrun teilt ihren gefährtinnen mit, dass das freundesheer der hegelingen nahe sei, deren vom turm aus sichtbare ankunft auch kurz darauf Hildburg ihnen verkündigt. Gerlind und Hergart haben jedoch die plaudernden belauscht, und die normannenkönigin beabsichtigt, noch in derselben nacht ohne weiteres die eheschliessung zwischen ihrem sohne und Gudrun vollziehen zu lassen. Ihr vorhaben scheitert aber am herannahen der feinde, die der wächter bemerkt. Allgemeine rüstung zum kampfe.

V. akt. Vor den toren von Cassian. Wogendes heergetümmel. Horand und Ortwin werden verwundet zu der jammernden Hilda gebracht. Die hegelingen ziehen sich nach den schiffen zurück. Zweikampf Hartmuts und Herwigs, wobei Herwig unterliegt. Die siegreichen normannen dringen weiter vor. — Verwandlung. — Schlosshalle auf Cassian mit weiter aussicht auf stadt und meer. Gerlind erfährt durch boten den wechselvollen verlauf der schlacht. Sie bedroht Gudrun, die ihr kühn entgegentritt, mit dem leben, wird aber an der ausführung ihrer tat durch das eindringen der hegelingen verhindert. Wate vollzieht die blutige sühne. Wiedersehen Gudruns mit den ihrigen.

Grosse hat versucht, den gestalten seines dramas ein charakteristisches gepräge zu geben, im allgemeinen fehlt es denselben aber an jener überzeugenden kraft voller lebenswahrheit, ohne die sie auf der bühne niemals wirken können. Die vorgeführten geschehnisse lassen uns kalt, weil wir eben an den handelnden personen keinen inneren anteil zu nehmen vermögen.

Im charakter Gudruns ist die schroffe und unnahbare seite besonders stark betont; ihr trotz gegen die normannen

steigert sich in ihrer unterredung mit Hartmut bis zu fanatischem hass:

„Ihr habt gewalt —
doch wisst, ich würde Euch wie Judith töten,
und fackeln werfen in des daches first,
und jauchzen würd' ich, wenn die flammen prasseln!"

Trüb und düster klingen ihre reden, und unter dem druck ihres schweren looses sehnt sie den tod herbei. Obwol sie glaubt, dass Herwig gestorben, verharrt sie doch in treue gegen ihn, denn „ächte treue dauert übers grab". Aber auch milde, versöhnliche züge zeigt ihr charakter, die dem epos fremd sind. So entschuldigt sie am schlusse eifrig Gerlinds und Hergards schnödes benehmen. Arme kranke und gefangene durften sich oft ihrer pflege und ihres trostes erfreuen. Dieser hilfsbereitschaft für arme normannen verdankt sie schliesslich sogar ihre rettung, da die beiden diener, die Gerlind zur verübung der mordtat gedungen, ihrer wohltäterin kein leids zu tun wagen. — Zu den bekannten gründen für Gerlinds hass kommt noch ein neuer hinzu: der wunsch nach rache an der, die sie „täglich an ihre tränen und verlorene tugend mahnt."

„Glaub mir, ich habe auch gelitten einst,
und der mich höhnte, preisgab und verliess,
dein vater war's, der hochmutvolle Hettel,
den winterlang hierher ein sturm verschlug"

ruft sie der dulderin Gudrun zu, die nun des vaters untreue büssen muss. — König Ludwig hat neigung zum filosofiren und zeigt dem schicksal eine resignirte miene;

„tyrannenmacht und sanftheit — riesengrösse
und greisenschwäche sind gemischt in ihm". —

In der zeichnung Hartmuts findet sich ein der deutschen heldensage fremder sentimentaler zug: jener weicht im schlachtgewühle Herwig aus, um einen kampf mit ihm zu vermeiden; da nämlich Gudrun für beide gleicherweise gegenstand ihrer höchsten liebe und anbetung ist, so erscheint ihm Herwig geweiht, und mit einem „glaubensbruder" will er nicht kämpfen. — Königin Hilde hat ein wenig sympathisches wesen. Sie schwankt fortwährend hin und her zwischen kühner kampfeslust und zwischen banger furcht vor krieg und blutvergiessen. Ihre überängstliche sorge um ihre kinder ist eine weibische schwäche, die man der mutigen tochter Hagens nicht zutrauen sollte. — Am lebendigsten ist noch

der alte Wate gezeichnet; durch list und schlauheit weiss er seine ziele zu erreichen, ein entschlossener charakter mit derb-humoristischem anflug. Aber auch dieser gestalt haftet etwas gezwungenes an.

Die form des stückes ist der blankvers. Die sprache weist manche dichterische schönheiten auf, bewegt sich aber meist in einer gespreizten rhetorik, die selbst nicht vor starken geschmacklosigkeiten zurückscheut, wie z. b. s. 72, wo Hergard das anmutige bild von Gudrun entwirft:

„Bald gleicht sie einer fee, die schicksalsfluch
verwunschen hat in eine vogelscheuche."

Öfters stören moderne ausdrücke. Die deutschen eigennamen werden stets fälschlich auf der 2. silbe betont.

Betrachten wir noch die hauptsächlichen veränderungen und erweiterungen, die die epische vorlage bei Grosse erfuhr, und die sich in gleicher oder ähnlicher weise schon im drama Rutenbergs finden: Der profetische schwan wird zu einer traumerscheinung, von der Gudrun zu anfang des stückes berichtet. Bei Rutenberg ist die schilderung derselben durchaus poetisch; hier ist sie noch breiter ausgeführt, dabei aber von einer teilweise ausserordentlichen geschmacklosigkeit. So heisst es bei beginn:

„Da plötzlich kam ein schwan von fern geflossen,
mit menschenantlitz, wie walkyren sind,
und sang ein lied aus unsrer kinderzeit" u. s. w.

Im gegensatz zu Rutenberg fasst Gudrun diesen traum als verkündung ihres nahen todes auf, weshalb, ist freilich nicht recht ersichtlich. — Schon bei Rutenberg findet sich eine scene, wo die das heer begleitende Hilda gekränkt und unglücklich darüber ist, dass Ortwin und Herwig auf Wates rat von der insel Gustrate zum normannenstrand auf kundschaft hinüberfahren; diese scene hat Grosse übernommen, sie aber noch dahin bedeutend erweitert, dass Hilda plötzlich überhaupt auf den kampf verzichten und ein friedliches übereinkommen mit den normannen schliessen will, womit natürlich die hegelingenhelden durchaus nicht einverstanden sind. Die schilderung dieser zwistigkeiten bildet den inhalt des ganzen 2. aktes. Grosse selbst scheint die unzulänglichkeit des aktes empfunden zu haben, denn er schreibt in seiner vorrede: „Germanisten mögen die episode des 2. aktes, wo die hegelingen in streit geraten, nicht als willkürliche erfindung

betrachten, sondern als eine für das drama notwendige retardation entschuldigen.“ Jedenfalls hätte aber diese „retardation“ wesentlich kürzer sein müssen, denn jener streit ist wahrhaftig vom zaun gebrochen und für den fortgang der handlung auch nicht von der geringsten bedeutung. In diesem akt befindet sich auch eine stelle, die, an sich unwichtig, doch den einfluss Rutenbergs auf Grosse deutlich erweist: Bei Rutenberg nennt Wate Ortwin „ein muttersöhnchen“, weil dieser zuerst seiner mutter wegen zögert, die erkundigungsfahrt nach dem feindlichen strande zu unternehmen; dieselbe benennung gibt ihm Wate auch bei Grosse, obwol hier gar kein anlass dazu vorliegt; es muss also die stelle bei Rutenberg eingewirkt haben. — In Rutenbergs und in Grosses stück bildet einen aktschluss die aufforderung der hegelingen an Horand, ihnen das lied von der schlacht am wulpensand zu singen, die zehn jahre früher stattgefunden habe — gegenüber den 13 jahren im epos. — Auch hier will Gudrun freiwillig beim abschied von Herwig und Ortwin am strande zurückbleiben; als die beiden ankommen, verbirgt sie sich zuerst mit Hildburg hinter einem busch, bei Rutenberg war's ein baum. — Rutenberg nachgebildet oder stark an ihn erinnernd sind ferner: der anfang des 4. aktes, wo Ortwins und Herwigs rückkehr zu den ihren und Hildas schmerz über das los ihrer tochter geschildert wird; Hildas wunsch, ein münster zu erbauen an der stelle, wo Gudrun wusch; die vorwürfe und ausdrücke der verachtung von Gudruns gefährtinnen gegen ihre herrin, als diese scheinbar auf das verlangen Hartmuts eingeht — die neu eingeführten mädchen heissen hier: Rosimund, Rotrud und Swanhild —; die glückliche änderung, dass Ludwig und Wate einerseits, Hartmut und Herwig andererseits sich im kampfe gegenüberstehen; der 1. auftritt des 5. aktes, wo Ortwin verwundet zu der jammernden Hilda gebracht wird, und besonders der 4. auftritt dieses aktes, in dem ebenfalls zwei boten Gerlinde die ereignisse vom schlachtfeld berichten, und diese auch mit einem beile die türe einhauen lässt, um zu Gudrun zu gelangen. Hier erstreckt sich die übereinstimmung oft bis auf den wortlaut, z. b. Rutenberg s. 103:

Gerlinde: „Euch allen sichr' ich
das leben, wenn ihr auftut; nur Gudrunen
sollt ihr ausliefern.“

Grosse s. 114:

Gerlind zum diener: „Versprich das leben allen,
wenn sie die eine — totverhasste liefern,
Gudrun für alle.“

Oder Rutenberg s. 116:

Der bote zu Gerlind:
„Noch einen auftrag gab mir könig Hartmut.
Er bittet: Jetzt nicht, und in keinem fall
sollst du ein leides tun der tochter Hetels.
Er bittet, er befiehlt es.“

Grosse s. 111:

„Und ferner lässt Euch sagen könig Hartmut,
Ihr mögt die fremden mädchen wol beschützen.
Er bittet, ja er fordert und befiehlt,
dass ja kein leid den edlen hier geschehe.“ —

Die änderungen, die Grosse selbständig vornahm, sind im wesentlichen folgende: Gerlind begnügt sich im 3. akt nicht damit, Gudrun die rutenstrafe anzudrohen, sie hat etwas noch entehrenderes, schmachvolleres ersonnen:

„Nicht töten werd' ich dich, das hoffe nicht,
doch meinem letzten knecht geb ich dich preis.
Dem zwerg vermählen will ich dich, dem krüppel,
der an der pforte hockt mit triefigem aug'.“ —

Als Gudrun im 4. aufzug ihren mädchen das nahen der retter mitteilt, wird sie von Gerlind und Hergard belauscht. Gerlind will nun dem schicksal zuvorkommen und um jeden preis Gudrun noch in dieser nacht zu Hartmuts weib machen, um sie für immer an die normannen zu fesseln. Nur durch die ankunft des feindlichen heeres wird die verwirklichung dieser absicht verhindert.

Der schluss des stückes ist matt und farblos. Zwar sind die lustspielhaften verlobungen glücklich vermieden worden, aber es tritt nichts anderes wirkungsvolles an ihre stelle, es ist ein ausgang ohne sang und klang. Das wiedersehen Gudruns mit den ihrigen entbehrt jeder poetischen kraft und wärme. Ortrun kommt, wie bei Rutenberg, im drama überhaupt nicht vor. Hildburg bleibt bei der begrüssungsscene unerwähnt, und auch von Hartmut ist nicht mehr die rede; man erfährt nur, dass er gefangen wurde, was aber weiter mit ihm geschieht, darüber schweigt die geschichte. So lässt auch der schluss kein wärmeres und tieferes mitempfinden für die

handlung aufkommen. — Wie man sieht, ist diese bearbeitung des stoffes durchweg von solcher art, dass eine höhere künstlerische wirkung mit ihr nicht erzielt werden kann. Das stück hat denn auch nirgends besondere anerkennung gefunden. Adolf Stern[1]) schreibt: „Im allgemeinen leiden Grosses dramatische dichtungen unter einem übergewicht mehr epischer und lyrischer als dramatischer momente, im besonderen aber an dem mangel an wärme, an innerer teilnahme des poeten für seine stoffe und vor allem für seine charaktere". Auch Rudolf von Gottschall[2]) meint: „Der charakter Gudruns erscheint uns von dem dichter nicht mit jener einheitlichen intuition aufgefasst, aus welcher dramatische gestalten aus einem guss erwachsen."

Das Paul Heyse gewidmete schauspiel wurde von den hofbühnen zu München, Weimar und Oldenburg zur aufführung angenommen, aufgeführt — „in einer etwas kürzeren redaktion" — jedoch nur in Weimar ende 1872 und anfang 1873. Der wunsch Grosses, „diese deutsche Iphigenia endlich auch für unsere bühne lebendig zu machen und dauernd auf ihr einzubürgern", wird sich wol mit seinem drama nicht verwirklichen lassen.

Mathilde Wesendonck.

Mathilde Wesendonck,[3]) geb. Luckemeier, aus Elberfeld gebürtig, später bekannt durch ihre freundschaftlichen beziehungen zu Richard Wagner, auch als verfasserin der „fünf gedichte", hat sich dichterisch mehrfach betätigt. Ihre „Gudrun" weist an vielen stellen echtes dichterisches empfinden auf, und ihr bemühen, uns die gestalten der alten sage menschlich näher zu bringen, ist nicht ohne erfolg. Die früheren dramatischen bearbeitungen des stoffes scheint sie nicht gekannt, oder doch jedenfalls für ihre dichtung nicht benützt zu haben. Sie verhält sich der mittelalterlichen vorlage gegenüber freier als jene, aber auch sie hat nicht völlig das epos zu „überwinden", und die neue gestaltung mit der alten überlieferung klar und ungezwungen zu vereinigen vermocht.

[1]) Geschichte der neueren literatur VII, 239.

[2]) Deutsche nationalliteratur des 19. jahrhunderts III, 401.

[3]) Mathilde Wesendonck. Gudrun, schauspiel in 5 akten. Zürich (Schabelitzsche buchhandlung: Caesar Schmidt) 1868.

I. akt. Herwig weilt in der burg Campatilla bei könig Hettel, der ihn als eidam angenommen, und auf die nachricht, dass Siegfried von Morlant in sein land eingefallen, beschlossen hatte, ihm mit seinen helden beistand zu leisten. Zu beginn des aktes sind Herwig und die hegelingenhelden im begriff, im tronsaal der burg von Hilde und Gudrun abschied zu nehmen. Dass hiebei Herwig und Gudrun ihre leidenschaftliche neigung und ihren heftigen trennungsschmerz deutlich zum ausdruck bringen, ist eine glückliche neuerung, denn bisher war das verhältniss der beiden doch fast immer als ein mehr oder weniger conventionelles erschienen. Es folgt eine scene im hof von Hettels burg. Die zurückgebliebenen ritter: Horant „der harfner", Bruno, Benno und Degenhardt verbringen gemeinsam dort die nacht. Benno scherzt voll ausgelassener fröhlichkeit; der alte Bruno warnt vor drohendem unheil. Schliesslich trägt ihnen Horant eine romanze vor, die schildert, wie Herwig durch seine heldenkraft Gudrun errungen. — Morgendämmerung. Schlafgemach der königin. Hilde erzählt in einem langen monolog ein traumgesicht. Sie hatte die drei nornen geschaut und aus deren geheimnisvollem gewebe erkannt, dass ein blutiger kampf bevorstehe, nach tod und nacht aber auch „ein goldner morgen lachen" werde. — Halle. Horant belehrt den jungen Ortwin, dass der sänger, „der himmlischen genoss", mit überirdischen kräften und fähigkeiten begabt sei, und in ihrem gespräch über wert und wesen der kunst kommen sie ungefähr zu dem schlusse, den Schiller mit den worten ausdrückt:

„Es soll der sänger mit dem könig gehen,
sie beide stehen auf der menschheit höhen." —

Frauengemach. Gudrun, umgeben von Hiltburg, Hergart und andern mädchen, beklagt die trennung vom geliebten. Als Hiltburg ihr Herwigs brautgabe, des sevenlandes bernsteinkrone, überreichen will, weist sie dieselbe erschrocken zurück, da bernstein, „des meeres salz'ge zähre", angst und unheil bedeute. Der herzenskalte, leichtfertige charakter Hergarts ist schon in dieser scene mit ein paar strichen trefflich gezeichnet. Zur beruhigung der mädchen erscheint nun Hilde und erzählt ihnen die geschichte, wie sie einst als irische königstochter, von Horants gesang bezaubert, den werbenden hegelingen gefolgt und dann bei ihnen königin geworden. — Ein bote kommt und meldet, dass nach siegreichem kampf

Hettel und Herwig ihm auf dem fusse folgen. Als Gudrun schon sich schmückt und den erwarteten freudig entgegeneilen will, erscheinen statt ihrer die normannen, und nach kurzem handgemenge werden Gudrun und ihre mädchen von Hartmut und den seinen weggeschleppt. Auffallend ist dabei nur, dass schon einen tag nach ihrem aufbruch — denn so ist es doch wol gemeint — die rückkehr der hegelingen erwartet werden konnte; ein kriegszug von so kurzer dauer ist kaum glaubhaft. —

II. akt. Gudrun hatte noch den beginn der schlacht am wulpensande miterlebt und noch gesehen, wie ihr vater und könig Ludwig die waffen gegeneinander erhoben, war aber dann in tiefe ohnmacht gefallen, aus der sie erst wieder auf dem schiffe Hartmuts erwacht, das sie zum normannenlande bringen soll. Sie wird sich erst allmählig ihres unglücklichen schicksals bewusst und erfährt von der treuen Hiltburg den ausgang der schlacht und wie dies alles so gekommen. Den um verzeihung und ihre liebe flehenden Hartmut weist sie schroff zurück. — Ein matrose im takelwerk gibt in einem liede seiner sehnsucht nach der fernen geliebten ausdruck, und Hergart scherzt und schäkert mit einem normannenritter Rolph, bei dessen namengebung die dichterin vielleicht an den berühmten normannenfürsten Rollo gedacht hat. — Anderer zeltverschlag auf dem schiffsdeck. Ludwig tröstet Hartmut und teilt ihm seinen entschluss mit, nach ihrer ankunft seine burg sogleich wieder zu verlassen uud Gudruns nähe zu meiden, um ihr durch seine gegenwart nicht neuen kummer zu bereiten. — Nachdem der matrose nochmals ein lied gesungen, vernimmt Gudrun, die Hartmuts gaben, gewänder und kostbarkeiten gleichfalls von sich gewiesen, aus dem munde der seeleute den verhängnisvollen ruf: land, land. Der normannenstrand ist erreicht. —

III. akt. Meeresküste der normandie. Feste burg am meer. Gerlint und Ortrun begrüssen Ludwig, der vorausgeeilt ist, sodann Hartmut und Gudrun, ähnlich wie im epos. Gerlinden, die allein zurückbleibt, kündet Hartmut, was sein herz beschwert. Sie rät ihm, zu neuen taten die burg zu verlassen, indess sie selbst durch ihre „pflege“ Gudruns starren sinn zu wenden hoffe. — Nachdem Hergart in einem langen monolog ihre neigung kundgegeben, auf Rolphs anträge einzugehen, naht sich Hartmut, um von Gudrun abschied zu

nehmen. Sie bittet ihn, sie nach hause zurückzusenden; da er aber nicht ohne sie leben kann, vermag er ihren wunsch nicht zu erfüllen. Er verlässt sie in verzweifelter stimmung, und auch sie ist, trotz ihrer abneigung, durch die grösse seiner leidenschaft erschüttert. — In der gesindekammer sind die gefährtinnen Gudruns mit spinnen beschäftigt; in traurigen liedern gedenken sie der heimat. Gudrun tritt herzu und facht mit feurigen und hoffnungsfreudigen reden ihr „fünklein mut zur flamme an". Gerlint aber hat sie belauscht, und zornentbrannt verheisst sie der unglücklichen von nun an ein leben voll „schmach und niedrigkeit". Der hass der normannenkönigin gegen Gudrun entspringt hier wesentlich einem gefühl der eifersucht. „Mit einer fremden teilen meines kindes liebe?" Der neigung ihres sohnes verlustig zu gehen jener fremden wegen, das ist's, was sie fürchtet und was sie nimmermehr dulden will. Deshalb bittet sie Hartmut auch zu anfang, er möge Gudrun wieder nach hause senden. Dazu will allerdings gar nicht stimmen, dass Gerlint selbst es war, die den ihrigen den rat gegeben hatte, die stolze Gudrun aus fernem land zu holen. — Ansprechend und liebenswürdig ist Ortrun gezeichnet; mit ihrem offenen herzen und kindlich hilfsbereiten wesen bildet sie einen willkommenen gegensatz zu ihrer grausamen mutter. —

IV. akt. Mehrere jahre später. Bei heftigstem frost waschen Gudrun und Hiltburg am gestade im schnee. Sie erblicken schwarze schwäne, „nordlandsboten", deren kommen Hiltburg günstig deutet. Gudrun vermag sich nicht mehr aufrecht zu halten, und im gedenken an die heimat versinkt sie in todesähnlichen schlaf, aus dem erst Herwig sie wieder erweckt. Dieser war inzwischen mit Ortwin herangekommen; er vernimmt von Hiltburg, die die ihr bekannt scheinenden ritter prüfen will, Gudrun sei tot, und stürzt aus schmerz darüber neben der ohnmächtigen zu boden. Dabei erblickt er an ihrem finger seinen ring, und jetzt weiss er, dass es die lang ersehnte braut ist, die er vor sich sieht. Es findet nun allgemeine freudige erkennung statt; daran schliesst sich Ortwins bericht von der heimat und vom nahen befreiungsheer, dann die abfahrt der helden und das ins wasser schleudern von Gerlints wäsche. — Burggemach. Hergart, jetzt Rolphs frau, sucht die übelgelaunte Gerlint durch plaudern und allerlei scherze zu erheitern und ihren zorn

über die zu spät heimkehrenden wäscherinnen abzulenken. Gudrun naht und greift zur bekannten verstellung. Boten werden ausgesandt, Hartmut und Ludwig zu holen; ein glänzendes fest wird angeordnet. Zum schlusse des aktes erzählt Gerlint in einem monolog, dass ihr in der nacht vorher Hartmut im traume erschienen sei, aus einer furchtbaren wunde blutend, dem tode rettunglos verfallen. —

V. akt. Offener saal mit aussicht aufs meer. Gudrun, ihre gefährtinnen und Ortrun verbringen die nacht mit reihentanz, kranzwinden und gesang. Ihren besorgten mädchen kündet Gudrun an, dass der kommende tag rettung bringen werde. Als der morgen naht, hört man von der einen seite die hörner Ludwigs und Hartmuts, von der andern das sturmhorn Wates. In kürzester frist haben Wate und Horant den saal erstürmt, wo letzterer zu Gudruns schutze zurückbleibt. — Vor der burg. Hartmut heisst in längerem selbstgespräch den ihm drohenden tod willkommen. Dann wird er von Herwig angegriffen und ins schlachtgetümmel hineingezogen. Gleich darauf fällt Ludwig durch Wates hand. — Kapelle in der burg. Gudrun ist im gebet versunken. Hartmut tritt ein, um noch einmal, zum letzten mal die geliebte zu sehen, bevor er zum tode geht. Vergebens hält ihn Gudrun zurück. — Vor der burg stürzt er sich unbewehrt in einen haufen der feinde, und, in die brust getroffen, haucht er nach wenigen, Gudrun geweihten worten sein leben aus. — Gerlint naht, um zu sehen, ob ihr sohn unter den gefallenen sich befinde. Sie entdeckt Hartmuts leichnam, gibt ihrem schmerze sich hin und beschliesst, mit ihres sohnes schwerte rache an Gudrun zu üben. Diese weilt jetzt, von ihren frauen und wachen umgeben, im innern burghof. Gerlint schleicht sich an sie heran und zückt das schwert zum todesstosse, doch Horant fängt den hieb auf und verwundet die königin. Diese lässt sich von ihren frauen zum brennenden schlossturm führen, um dort den tod zu finden. — Auch Ortrun hat vor der burg den leichnam des bruders entdeckt. Als sie ihn eben bestatten will, tritt Ortwin, von ihrer erscheinung gefesselt, zu ihr heran, hilft ihr bei der traurigen arbeit und schützt sie im kampfestrubel. — Halle wie zu anfang des aktes. Gudrun beklagt Hartmuts und Ortruns schicksal. Indess nahen die sieger. Herwig feiert mit der geliebten ein seliges wiedersehen; diese führt die liebenden Ortwin und Ortrun zusammen. Der

gefangene Rolph, für den Hergart um gnade bittet, wird „herzog von der normandie“ und erhält von Herwig das land zu lehen. Mit dem aufbruch zu den schiffen, die Horant nach der heimat lenken will, schliesst das stück.

Der letzte akt ist ungeschickt und unnatürlich angelegt und entbehrt der fürs drama notwendigen gedrängtheit und einheitlichkeit. So wird z. b. mit schier unglaublicher geschwindigkeit von Wate und Horant die halle eingenommen, in der Gudrun mit ihren frauen weilt. Diese halten sich, von Horant bewacht, den ganzen akt hindurch in jenem saale auf, nur in der 12. scene befinden sich plötzlich alle im innern burghof; warum? nur damit Gerlint gelegenheit erhält, den attentatsversuch zur ausführung zu bringen. Auch die scene vor der burg, in der Ortwin und Ortrun sich kennen lernen, hat etwas gezwungenes an sich. Wie kommt Ortrun dazu, noch während der schlacht die toten und verwundeten aufzusuchen, und als sie des bruders leichnam gefunden, denselben ohne weiteres an ort und stelle zu bestatten? Und was hat Ortwin bei den toten zu schaffen? Ihm muss doch vor allem daran gelegen sein, eine günstige entscheidung des kampfes herbeizuführen. Der an sich berechtigte versuch, den am schlusse des dramas sich ergebenden herzensbund Ortwins und Ortruns vorzubereiten und erklärlich zu machen, ist auf diese weise nicht sehr glücklich ausgefallen. Ein guter gedanke dagegen war es, — wie wir dies auch schon in früheren dramen fanden — die alten Ludwig und Wate und die nebenbuhler Hartmut und Herwig im kampfe aneinander geraten zu lassen. Die lösung am schlusse, die Wesendonck bietet, ist unbedingt die unserem modernen empfinden angemessenste. Hartmut kann seinen sturz und den verlust Gudruns nicht überleben: er muss fallen. Andererseits wird die friedensidee damit angedeutet, dass der an Hartmuts stelle gefangene Rolph die freiheit und das normannenland von Herwig als lehen erhält. Auch der bund Ortwins mit Ortrun mildert die durch Hartmuts ende erweckte tragik. —

Der einfluss Richard Wagner'scher dichtungen auf das drama ist unverkennbar; besonders tritt er im 2. akt hervor, der im scenischen bild und in der anlage mutatis mutandis dem 1. akte von „Tristan und Isolde“ nachgebildet ist. Die scenische vorschrift lautet bei Wesendonck folgendermassen: An bord eines schiffes. Im hinterteile desselben ist ein zelt

aufgeschlagen, darunter auf einem lager ruht Gudrun, in todesähnliche ohnmacht versunken. Hiltburg ist liebevoll über sie gebeugt. Am bugsprit und auf den raen matrosen und schiffsjungen. Um den hauptmast herum lagern könig Ludwig, Hartmut nebst rittern und mannen. — Die 1. scene Gudrun-Hiltburg entspricht der scene Isolde-Brangäne:

Gudrun (auffahrend): „Wo sind wir?“
Hiltburg: „Auf offner see
treibt uns der wind des normann's küste zu!“
Gudrun: „Verrät'rische welle, schling mich hinab,
der unseligen öffne ein grab!“ u. s. w.

Ein page Hartmuts erscheint bei den jungfrauen, um ihnen das nahen seines herren anzukünden. Hartmut folgt ihm auf dem fusse. Gudrun „fasst sich schnell und steht in gelassenheit und hoheit vor ihm.“ In der nun folgenden unterredung der beiden handelt sich's um blutschuld und sühne. Vom maste her vernimmt man mehrmals das lied eines matrosen, der seines fernen liebchens gedenkt. Den schluss des aktes bildet die vom schiffsvolk freudig begrüsste, für die hauptbeteiligten aber verhängnisvolle ankunft am lande. Wie man sieht, eine ganz äusserliche nachahmung der betreffenden vorgänge in Wagners Tristandrama. — Bei der gestaltung der schlussscene des 3. aktes, wo Gudrun ihren beim spinnrocken sitzenden gefährtinnen einen dreistrofigen freiheitshymnus vorträgt, mag der dichterin die entsprechende scene des 2. aktes aus dem „Fliegenden Holländer“ vorgeschwebt haben.

Eine besondere vorliebe zeigt frau Wesendonck für profetische traumerscheinungen und visionäre stimmungen. Im 1. akt sieht Gudrun in Herwigs arm des vaters tod voraus, im 4. akt, bevor sie ohnmächtig hinsinkt, glaubt sie in der heimat zu sein und neben sich bruder und bräutigam zu sehen. Gerlint hat im 1. akt die nornenvision, im 4. erblickt sie im traum den todwunden sohn, u. s. w. Träume sind zwar ein beliebtes motiv der deutschen heldensage, aber eben doch nur ein *episch* wirkungsvolles. Daher wird auch z. b. Gutrun-Kriemhilds traum im 3. akt der „Götterdämmerung“ von Wagner nur ganz kurz angedeutet.

Das drama Wesendoncks ist nicht in einheitlichem versmass geschrieben; vielmehr sind fast alle bekannten und möglichen metren darin enthalten. Da gibt es in buntem gemisch 3-, 4-, 5-, 6-, 7füssige jamben, trochäen, besonders

4füssige, dactylische und anapestische verse, und dabei recht häufige verwendung des endreims. Dieser rasche wechsel des metrums, oft von vers zu vers, gibt zwar der sprache einen frischen, lebendigen anstrich, erscheint aber nicht allzu selten willkürlich und schädigt dadurch die erforderliche stilistische einheit. Auch auf die formale seite des stückes hat sich der einfluss Wagners ausgedehnt. Nicht nur zeigt die sprache eine auffallende vorliebe für alliterirende wendungen, sondern auch im rhythmus sind vielfach stabverse aus dem „Ring" und „Tristan" nachgebildet, wobei häufig 2 Wagnersche kurzzeilen zu einer langzeile vereinigt werden. Dahin gehören verse wie folgende (2. akt, s. 66 ff.):

„Herz und hand bietet Dir Hartmut"; —
„Tränen zu trocknen an trauernder wimper"; —
„Wähnst Du, dass wer Dich sah,
hoffend den blick zu Dir erhob,
aus dem busen je banne dein bild?" u. s. w. —

Horants romanze im 1. akt ist in 4füssigen trochäen geschrieben und strofisch gegliedert. Hildes erzählung ihrer flucht aus irland bewegt sich im Hildebrandston, der auch sonst noch vorkommt. Die lieder des matrosen im 2. akt und die der „kranzwinderinnen und tänzerinnen" im 5. akt sind in kurzen 2hebigen reimpaaren gehalten.

Die sprache ist reich an bildern, hält sich aber nicht immer frei von schwulst und leerer rhetorik. Besonders die selbstgespräche wirken oft unnatürlich, scheinen auch nicht immer dramatisch notwendig zu sein. Die charaktere sind fast alle hübsch und klar herausgearbeitet. Der hauptmangel der im ganzen geschmackvollen bearbeitung liegt in der ungenügenden zusammenfassung des dramatischen kerns. Es fehlt die innere geschlossenheit; der häufige scenenwechsel wird als ungeschicklichkeit der technik empfunden. Mehrere scenen stehen überdies mit der haupthandlung nur in ganz losem zusammenhang, viele sind zu lang und gedehnt. Die lyrischen teile überwiegen die eigentlich dramatischen; vieles davon ist musikalisch gedacht und wäre im musikalischen drama weit besser am platze wie im gesprochenen. Für eine darstellung auf der bühne würde das stück sich aus den angeführten gründen wenig eignen; es ist auch, so weit bekannt, nirgends zur aufführung gelangt.

August Reissmann.

Der musikschriftsteller August Reissmann,[1]) geboren 1825, hat im jahre 1870 den Gudrunstoff zu einem operntext verarbeitet. Irgend ein neuer wirksamer gedanke findet sich in demselben nicht. Der verfasser hält sich, soweit die enge zusammenziehung des stoffes in 3 akte es zulässt, getreu an den wortlaut des Gudrunliedes. Der inhalt des stückes ist folgender:

I. akt. König Ludwigs burg; Gudruns kemenate. Die frauen Gudruns sind damit beschäftigt, ihre traurig gestimmte herrin bräutlich zu schmücken. Ortrun tritt ein und sucht mit heissem bemühen, Gudrun für ihren bruder zu gewinnen. Diese aber bleibt unbeweglich und wird in ihrem widerstande noch durch ihre frauen bestärkt, die ihr das lied von der schlacht auf dem wülpensande singen, das die erinnerung hell ihr weckt an all das schwere, das ihr von den normannen geschehen. — Verwandlung. — Im königssaal ist der ganze hof versammelt. König Ludwig wirbt noch einmal für seinen sohn um Hettels tochter. Seinen bitten schliessen sich Hartmut und Ortrun an. Als Gudrun alle schroff zurückweist, wird sie Gerlindens hut überlassen, die „niedern dienstes schwere lasten“ ihr in aussicht stellt.

II. akt. Mehrere jahre später. Meeresstrand. Gudrun und Hildburg kommen mit wäsche beladen. Sie werden von einer schar singender und tanzender wäscherinnen verspottet. Bald darauf erscheint Hartmut, der, eben von einem kriegszug zurückgekehrt, nochmals versucht, Gudruns gunst zu erlangen. Wiederum abgewiesen, verlässt er sie unter drohungen. Herwig und Ortwin kommen nun ans ufer gefahren. Die ganze wiedersehensscene verläuft fast genau wie in der vorlage. Als nachher Gudrun die wäsche ins meer wirft, kommt Gerlind zornig herangestürzt. Durch Gudruns doppelsinnige reden getäuscht, lässt sie auch Hartmut holen, der in freudigster stimmung herbeieilt, die vermeintliche braut zu begrüssen.

III. akt. In ihrer kemenate sitzt Gudrun, festlich geschmückt, umgeben von ihren klagenden frauen. Der turmwart verkündet die ankunft der hegelingen. Gudrun eilt ans fenster und zeigt ihren gefährtinnen die wehenden banner des

[1]) August Reissmann, Gudrun. Oper in 3 akten. Leipzig (C. F. W. Siegels musikalienhandlung: R. Linnemann) 1870.

freundesheeres. Sie beobachten nun vom fenster aus den verlauf des kampfes, den raschen sieg der ihrigen. Ortrun, jetzt zur waise geworden, stürzt herein und erfleht von Gudrun schutz für ihren von Wate hart bedrängten bruder. Da folgen ihr auch schon Hartmut und Wate, in heftigem kampfe sich messend, den nun Gudrun, aber vergebens, zu hemmen sucht. Erst Herwig trennt die streitenden und verkündet frieden allem volke. Gudrun führt, versöhnung stiftend, Ortwin und Ortrun, Hartmut und Hildburg zusammen, und alle beschliessen eiligen aufbruch nach der ersehnten heimat.

Eine wesentliche veränderuug oder bereicherung hat der Gudrunstoff in dieser bearbeitung nicht erfahren. Handlung und charakterisirung der personen schliessen sich eng an das mhd epos an. Die zusammendrängung und verteilung des stoffes auf drei kurze akte zeugt von anerkennenswerter gewandtheit; freilich läuft noch manches gezwungene mit unter. Man fragt sich z. b. vergeblich, warum sich Gudrun zu anfang des 1. aufzugs ihren brautschmuck anlegen lässt, da sie doch fest entschlossen ist, Hartmuts antrag zurückzuweisen; es geschieht dies wol nur, um nachher den festlichen aufzug zu ermöglichen. Höchst geschmacklos ist der zu anfang des 2. aufzugs eingefügte, für die „oper" wol notwendige chor und tanz, den eine schar von wäscherinnen am strande ausführt; denn, abgesehen von der dramatischen unwahrscheinlichkeit dieser vorgänge, gibt doch gerade die vollkommene einsamkeit des meeresstrandes, an dem Gudrun und Hildburg waschen, das gewollte düstre stimmungsbild, das bei solchen zutaten natürlich niemals zu stande kommen kann. Noch unwahrer als im epos, weil noch unvermittelter, mutet uns hier der rasche bund jener beiden paare am schluss des 3. aktes an.

Der stil ist der der gewöhnlichen operntexte. Die verse sind 3-, 4- und 5hebig, teils jambisch, teils trochäisch, teils knittelverse; sie sind häufig, aber nicht immer, mit endreim versehen. Zuweilen findet sich auch gliederung in strofen von 4 oder 8 zeilen. Die sprache ist, soweit sie eigene gedanken zum ausdruck bringen soll, platt, nüchtern und voll von abgenützten formeln.

Aufgeführt wurde die oper im stadttheater zu Leipzig am 7. und 12. oktober 1871.

Carl Caro.

Aus dem jahre 1877 stammt wieder ein schauspiel, das den Gudrunstoff behandelt. Carl Caro,[1]) geb. 1850 in Breslau, gest. 1884 in Wien, zuerst jurist, dann schriftsteller, ist der verfasser. Die personen des schauspiels sind die uns bereits vertrauten. Neu hinzugekommen, aber von untergeordneter bedeutung, sind: Irmgard, eine gespielin Gudruns; Wolf, ein ritter könig Hettels; Widolf, ein ritter könig Herwigs; Rudolf, ein ritter könig Ludwigs und ein frauenkämmerer am hofe Hettels. Ortwin und Ortrun treten in diesem stücke nicht auf. Die früheren dramatischen bearbeitungen des Gudrunstoffes haben auf die vorliegende gestaltung keinen erkennbaren einfluss ausgeübt; auch dem alten epos gegenüber verhält sich der verfasser ziemlich selbständig.

I. akt. Grosse halle in könig Hettels burg. Beim mahle sitzen Hettel, Horand, Wate, Frute und Hartmut, letzterer als ritter ohne königliche abzeichen. Anwesend sind ferner gesandte könig Siegfrieds. Hettel begrüsst seine alten freunde und den unbekannten ritter. Die gesandten bringen ihres königs werbung vor, werden aber von Hettel abschlägig beschieden. Während dieser die tafel verlässt, um gattin und tochter zu holen, erzählen Horand, Wate und Frute den erstaunten gesandten, wie sie einstens die schöne Hilde für Hettel gewannen. Kaum haben sie ihren bericht beendet, da erscheint die gepriesene selbst mit ihrer tochter in der halle. Freudig werden die gäste von den frauen begrüsst, und bald erfolgt der allgemeine aufbruch zum waffenspiel. Hartmut, auf den Gudruns erscheinung tiefen eindruck gemacht, hält den frauenkämmerer, der sich schon vorher als normanne entpuppt hat, im saale zurück und macht ihn durch versprechungen seinem wunsche gefügig, eine unterredung mit Hettels tochter zu erlangen. In diesem augenblick kehren Gudrun und Hildburg in die halle zurück; erstere verleiht in bewegten worten ihrer sehnsucht nach Herwig ausdruck und hofft, den geliebten bald ganz besitzen zu können. Da tritt Hartmut vor, gibt sich ihr zu erkennen und gesteht ihr seine leidenschaftliche liebe. Gudrun weist ihn sanft aber bestimmt zurück. — Verwandlung. Schlosshof bei Hettel. Nacht. Wolf

[1]) Carl Caro, Gudrun. Schauspiel in 5 aufzügen. Breslau (Eduard Trewendt) 1877.

teilt dem haushofmeister in grosser aufregung mit, dass Herwig die burg umstellt und angegriffen habe. Da naht Herwig selbst. Horand und bald auch Hettel stellen sich dem eindringenden entgegen. Doch Gudrun eilt herbei, trennt die streitenden und erwirkt zuletzt vom vater die erlaubnis, dem geliebten angehören zu dürfen.

II. akt. Bewaldeter felsiger meeresstrand. Sturm. Die ritter Widolf und Wolf halten wache. Aus ihren gesprächen erfährt man von Siegfrieds einfall in Herwigs land und vom raube Gudruns. Hettel und Herwig, jetzt auf der verfolgung begriffen, lagern in der nähe, und sie selbst spähen nach den normannen aus, da sie vermuten, dass der sturm auch sie an diese, sonst wülpensand benannte, küste treiben wird. Und wirklich erblicken bald darauf die beiden ritter die landung normännischer schiffe. Sie eilen weg, die botschaft ihren fürsten zu melden. — Ludwig tritt auf und will sich einen guten lagerplatz suchen. Ihm folgen Hartmut und, umgeben von ihren mädchen, auch Gudrun. Diese bittet ihren begleiter und hernach seinen vater, sie wieder in ihre heimat zurückzuführen. Sie werde sich doch nie ihren wünschen fügen, und überdies würden bald die ihrigen kommen, sie blutig zu rächen. Zu seinem erstaunen wird Ludwig eben jetzt das heranrücken des hegelingenheeres gemeldet. Die normannen ziehen ihm entgegen, und die unter Rudolfs schutze zurückgelassenen frauen sehen dem kampfe zu. Gudrun ruft laut ihren vater zu hilfe, und schon hat dieser die bühne betreten, da wird er, noch ehe er sein ziel erreicht, rasch von Ludwig erschlagen. Die normannen, von ihren feinden hart bedrängt, eilen nun mit den mädchen auf ihre schiffe und fahren ab. Bald darauf erscheinen die übrig gebliebenen hegelingen, beklagen ihr loos, das sie hindert, die verfolgung aufzunehmen und erkennen, dass ein rachezug erst erfolg verheisse, wenn eine neue generation herangewachsen.

III. akt. Halle bei Ludwig. Die mit des königs schenken vermählte Hergart und die mädchendienste verrichtende Hildburg bedauern Gudruns loos und rühmen die grösse und hoheit ihres wesens. Gerlinde tritt auf und schickt die beiden weg, Gudrun zu holen; dann einigt sie sich mit Ludwig darüber dass jetzt, wo Hartmut von seinen fahrten zurückkehre, die entscheidung über sein und Gudruns schicksal fallen müsse. Sie gehen weg, den ankommenden sohn zu begrüssen. Gudrun

tritt ein in begleitung Hildburgs und Hergarts; diese sucht sie zu überreden, Hartmuts werbung anzunehmen. Gudrun aber erklärt, standhaft ausharren zu wollen und der hoffnung zu leben, das die ihrigen sie doch noch einstens befreien werden. Gerlinde naht und mit ihr Hartmut. Er begrüsst Gudrun, beklagt ihr loos und beschwört sie, endlich die seine zu werden. Doch umsonst. Da überhäuft er seine mutter mit bittersten vorwürfen, dass sie auf ewig ihm die geliebte entfremdet habe. Jene, allein gelassen, beschliesst sich an Gudrun zu rächen. Und als diese in verzweifelter stimmung wieder erscheint und mit ihrem hasse gegen ihre unterdrückerin durchaus nicht zurückhält, da sucht sie Gerlind rasch über die niedere brüstung eines offenen bogenfensters ins meer hinabzustürzen. Nur durch das schnelle dazwischentreten Hartmuts wird die katastrofe verhindert.

IV. akt. Halle der normannenburg. Gudrun, die, vom übermass des grams gebrochen, nicht einmal mehr die kraft hat, freiwillig aus dem leben zu gehen, kündet Hildburg an, dass sie zu schwach sei, Gerlind noch ferneren widerstand entgegenzusetzen, und dass sie habe einwilligen müssen, Hartmuts weib zu werden. Gerlind tritt herzu und meldet der halbverzweifelten, dass ihr sohn, dem sie botschaft gesandt, über diese freudenkunde hochbeglückt, in der burg schon eingetroffen sei. Bald erscheint auch Hartmut selbst, um die geliebte zu begrüssen und zu ermutigen, und schon will ihm Gudrun zögernd ihre hand zum gelöbnis reichen, als plötzlich von draussen die klänge eines liedes erschallen, das so mächtig Gudruns herz erregt, dass sie, noch ehe sie die treue versprochen, bewusstlos zu boden sinkt. — Verwandlung. In ihrem gemach erwacht Gudrun und bekennt der um sie besorgten Hildburg, dass jenes lied ihr neue kraft zum harren und dulden gegeben, und dass sie niemals Hartmuts gattin werden könne. Während die beiden freundinnen sich noch hierüber bereden, ertönt wiederum von aussen jener geheimnisvolle gesang; vom fenster aus erblicken sie unten zwei männer. Hildburg holt sie herauf. Es sind Horand und Herwig, als spielleute verkleidet. Ein rührendes wiedersehen findet statt, und das wichtigste wird in eile besprochen. Zwar müssen die beiden wieder scheiden, ohne Gudrun aus der wohlbewachten burg mit sich fortführen zu können, aber ihr aus der ferne noch herauftönender gesang gibt den

mädchen die beruhigende gewissheit, dass der tag der freiheit nahe ist.

V. akt. Halle des 3. aufzugs. Morgendämmerung. Gudrun, Hildburg, Irmgard und die andern mädchen betrachten das herannahen des hegelingenheeres und bitten die götter um beistand. Gerlinde und Hartmut kommen herzu. Jene beschwört ihren sohn, die tore der übermacht nicht zu öffnen. Dieser aber, den heldentod ersehnend, wünscht sich ins dichte schlachtgewühl zu stürzen und nimmt bewegten abschied von Gudrun. Auch Ludwig rüstet sich mutig zum kampfe. — Verwandlung. Schlosshof. Gerlinde, die die erstürmung ihrer burg und den fall ihres gatten und ihres sohnes mitangesehen, flucht ihrem geschick und eilt beim nahen Wates zum turme, um durch einen sturz in die tiefe ihrem leben ein ende zu machen. Wate, der den sieg der hegelingen verkündet, wird von Gudrun und ihren mädchen aufs freudigste begrüsst. Inzwischen kommt Hartmut durch das tor, schwer verwundet, auf sein schwert gestützt. Er wünscht, den tod begehrend, noch mit Wate zu kämpfen, sinkt dann aber, vom blutverlust erschöpft, im anblick der tief erschütterten Gudrun sterbend zu boden. Jetzt erscheinen auch Herwig und die andern helden. Sie betrauern zunächst den als held gefallenen feind und beschliessen dann, das ende der langen leidenszeit durch ein frohes hochzeitsfest zu begehen.

Lebensvoll und anziehend sind die charaktere Gudruns und Hartmuts gezeichnet. Neben ihnen treten die meisten andern personen des stückes erheblich zurück, besonders Hildburg, die ganz matt und farblos gehalten ist. Bei Gudrun treffen wir auf einige neue züge. Während sie im alten epos ihren nachmaligen entführer, als er noch ungekannt an ihres vaters hofe weilt, mit wolgefallen betrachtet, weist sie ihn hier entschieden zurück (1. aufzug, 6. auftritt), da Herwig schon vorher ihr herz gewonnen hat. Die scene, wo Gudrun listige verstellung übt, findet sich hier nicht, dafür tritt der neue gedanke ein, dass sie für einen augenblick Gerlinds grausamer behandlung unterliegt und sich selbst verliert. Diese schwäche Gudruns ist psychologisch gerechtfertigt und wirkt ergreifend, trotzdem ist sie gefährlich, da uns ja Gudrun als lebendige verkörperung deutscher treue — einer treue bis zum tode — gelten soll. Neu ist auch die begründung dafür, dass Herwig sich nicht

gleich mit Gudrun vermählt, nachdem er sie mit dem schwerte sich errungen:

„Dem aber widersetzte sich frau Hilde,
die die vermählung ihrer einz'gen tochter
mit wunderbarer pracht begehen wollte.
So ward das fest bis in den mai verschoben.“ [1])

Sehr richtig hat Caro erkannt, dass Hartmuts schicksal zu einem tragischen ausgang drängt. Er, dem Gudrun den inhalt seines lebens bedeutete, er kann nicht weiter leben, nachdem sie ihm für immer genommen ist. Auch Gerlinds ende erhält durch den von ihr freigewählten selbstmord noch eine gewisse düstere tragik. Ungeschickt und dramatisch unwirksam ist dagegen der selbsterfundene schluss des 3. aufzugs. Wenn Caro die stelle Ortwins, der hier überhaupt nicht vorkommt, den sänger Horand einnehmen und die beiden kundschafter als verkleidete spielleute auftreten lässt, so versetzt er einen zug der Hildesage in die der Gudrun; es bleibt nur zu bedauern, dass durch jene änderung die berühmte wiedersehensscene am strande wegfällt, doch wol die ergreifendste und poetischste stelle der ganzen Gudrunsage. Der umstand, dass die freunde Gudrun zunächst noch in den händen der normannen zurücklassen, erscheint allerdings in dieser neuen fassung besser begründet.

Das stück ist in 5füssigen jamben geschrieben; an einigen stellen kommt auch endreim zur verwendung. Der sprachliche ausdruck zeigt wenig eigenart und ist nicht frei von geschmacklosigkeiten und künstlichem schwulst.

Bei der gestaltung des stoffes ist hier mehr, als in den bisherigen dramen, auf eine günstige bühnenwirkung rücksicht genommen; und darin besteht auch im wesentlichen das verdienst des dichters. Indessen scheint das dem herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen zugeeignete stück nicht zur aufführung gelangt zu sein.

Carl Niemann.

Die nächste dramatische bearbeitung, — diesmal wieder ein operntext —, stammt von Carl Niemann,[2]) geb. 1854 in Dessau.

[1]) seite 49.

[2]) Carl Niemann, Gudrun; grosse oper in 3 akten. Musik von August Klughardt. Berlin (Bote und Bock) 1882.

Der dichter scheint sich längere zeit mit mittelalterlichen sagenstoffen beschäftigt zu haben, denn schon 1877 schrieb er den text zu einer oper: „Iwein“, dem dann 1882 seine „Gudrun“ folgte. Niemann behandelt hier die sage unter einem neuen gesichtspunkt und begnügt sich nicht mit einer blossen dramatisierung des Gudrunliedes; ihm entlehnt er nur die äusseren grundzüge der handlung, die innere ausgestaltung derselben aber ist in der hauptsache sein eigenes werk. Von den früheren dramatischen bearbeitungen dürften ihm die Grosses und Caros bekannt gewesen sein. — Der handelnden personen sind es nur wenige: Auf normannischer seite stehen Hartmut und Gerlind, auf der der hegelingen Gudrun, Herwig und Wate; alle andern sind von untergeordneter bedeutung.

I. akt. Vor Gudruns burg. Morgendämmerung. Gerlind, zwischen felsen kauernd, erwartet ihren sohn. Mit guter kunde erscheint Hartmut: alles sei zur rache bereit. Mutter und sohn, die noch den alten göttern anhangen, schwören feierlich, den „christlichen abtrünnigen bau“ zu vernichten, aus dem ihnen beiden so grosser schimpf und hohn gekommen. Bald darauf nahen kriegsgerüstet die mannen Herwigs; sie freuen sich über den neuen feldzug, zu dem sie sich versammelt haben, rufen ihre führer Herwig und Wate und nehmen abschied von den trauten frauen. Herwig tritt mit Gudrun aus der burg und sucht der geliebten, die voll trüber ahnungen ist, trost und mut zuzusprechen. Auch Wate kommt herbei, scherzt eine zeit lang mit den mannen und ermahnt dann Gudrun, stark im leid zu bleiben. Die mannen brechen truppweise auf, indess Herwig und Wate sich herzlich von Gudrun verabschieden. Diese bleibt allein in ihrer trübsal zurück. Als sie eben ein inniges gebet zum himmel sendet, wird sie plötzlich von Hartmut überrascht. Vergebens ruft sie die himmlische jungfrau und das „dreieinige wunder“ zur rettung an. Es ist zu spät; die knechte Hartmuts haben ihre burg bereits in brand gesteckt. Da erscheint auch Gerlind und verkündet der bebenden Gudrun, dass Hettel einst ihr liebeswerben mit hohn zurückgewiesen, und dass sie Hartmut zur rache dafür erzogen habe. Jetzt solle Gudrun Hartmuts weib werden, wenn nicht, so möge sie durch ihn den tod erleiden. Die bedrohte erwidert stolz, stets werde sie den ihren treue wahren; und als Hartmut sie auffordert, als sein weib, oder wenn sie dies nicht wolle, als seine magd ihm zu folgen,

stürzt sie plötzlich hinweg, um in der brennenden burg den tod zu suchen. Doch Hartmut gelingt es, sie wiederzuergreifen, und an seiner und der rachedurstigen Gerlind seite muss sie die trümmer der väterlichen burg verlassen, um mit ihren feinden übers meer zu fahren.

II. akt. Eine nach dem meer zu offene halle in Gerlinds schloss. Nacht. Hartmut und seine knechte sitzen beim zechgelage. Gudrun, ärmlich gekleidet, blass und abgehärmt, muss das feuer unterhalten und die knechte bedienen. Diese und besonders Morung, ihr oberster, verhöhnen die arme, indem sie ihr spottend vorsingen, wie es bei der schlacht auf dem wülpensande zugegangen, und was aus Herwig und Wate geworden sei. Schliesslich treibt es Morung in seiner trunkenheit so weit, dass Gudrun in plötzlicher aufwallung ihm den vollen becher ins gesicht schleudert. Als jener wütend sich darauf an ihr vergreifen will, tritt Hartmut dazwischen und schützt die bedrohte. In diesem augenblick tritt Gerlind ein; auf ihre erstaunte frage erwidert ihr sohn, dass es sein weib sei, das er schütze. Doch Gudrun erklärt, dass sie zwar auf dem gipfel der leiden sich Hartmut gelobt habe, aber beim anblick Gerlindens diesen entschluss verfluche und niemals ihres sohnes weib werden könne. Gerlinds wunsch ist es, dass noch am selben tage die entscheidung falle. Sie stellt Gudrun vor die wahl, entweder noch in der nacht sich hinab in die wellen zu stürzen, oder am morgen Hartmuts weib zu werden; wenn sie das nicht wolle, so werde sie der gewalt der rohen knechte überlassen werden. Die allein in der nacht zurückgelassene will durch einen sturz ins meer ihr leben endigen, und nur der gedanke an Herwigs wiederkunft bewahrt sie schliesslich vor der ausführung ihres verzweifelten entschlusses. Inzwischen hat sich ihr Hartmut wieder genähert; fussfällig bittet sie ihn, was seine mutter drohte, nicht geschehen zu lassen. Hartmut, auf den ihr mut und ihr gottvertrauen schon lange tiefen eindruck gemacht, verspricht ihr seinen schutz. Er lässt sich von ihr über wesen und erscheinung ihres gottes belehren und fühlt sich von der überzeugenden kraft ihrer worte im innersten ergriffen. „In der übermacht der extase“ sinkt Gudrun allmählig nieder und verfällt in tiefen schlaf. Hartmut, der in einem rasch ausbrechenden gewittersturm das nahen des christengottes zu fühlen glaubt, flieht entsetzt aus der halle. Ein licht-

umflossener engel erscheint, kündet Gudrun heil und zeigt ihr im bilde ein nahendes boot, worin sich ein spielmann und ein fahrender gaukler befinden, die Gudrun sogleich als Herwig und Wate wiedererkennt. Doch mit einem schlage schwindet plötzlich licht und bild. Es ist ganz heller morgen. Gudrun liegt ruhig schlafend. In stellung und anzug genau wie im bilde rudern Wate und Herwig an die halle heran. Sie erkennen die schlafende, wecken sie jedoch, um keinen verdacht zu erregen, nicht auf, sondern fahren, nachdem Herwig der geliebten noch ein kreuz um den hals gehängt, wieder von der halle weg. An Herwigs vom meer her ertönendem rufe erwacht Gudrun und erkennt an dem kreuze, dass ihre retter nahe sind. Mägde, die inzwischen mit blumengewinden hereingekommen sind, sendet die freudig erregte zu Gerlind: sie bäte heute um bräutlichen schmuck. Da naht aber auch schon der feierliche zug, der sich zum grossen opferfest begeben will. Alle, Hartmut und Gerlind und zuletzt auch unter den knechten Herwig und Wate schreiten an ihr vorüber. Gudrun, die zuerst bei deren anblick heftig erschrickt, gibt, als der zug verschwunden ist, ihrer freude jubelnden ausdruck.

III. akt. Alle teilnehmer des festzuges haben sich auf einer freien wiese innerhalb eines heiligen haines gelagert; sie sehen einem waffentanze zu, den jünglinge um den mit holzscheiten bedeckten altar der Ostra aufführen. Nach beendigung des tanzes schreitet Gerlind zum altar vor. Sie stellt den helden eine besondere festesfreude in nahe aussicht und fordert die anwesenden spielleute auf, indessen Hartmut, den grämlichen mann, seiner trüben stimmung zu entreissen. Drei spielleute tragen darauf in humoristischer weise vor, „wie Wate starb“. Der totgesagte, darüber hoch belustigt, gesellt sich zu den sängern und will ihnen gleichfalls „ein stückchen von Wate“ erzählen. Er schildert den ahnungslosen darin genau die list, durch die er eben jetzt sie selber täuscht. Nachdem sich alles am trunke erlabt, teilt Gerlind dem volke mit, dass die krönung des festes in der vermählung Hartmuts mit Gudrun bestehe, die sich nun selber dem helden gegeben habe. Zugleich ruft sie die sänger auf, wer die neue königin wol am würdigsten zu grüssen vermöge. Als Gudrun dann prächtig geschmückt und voll hoheit erscheint, tritt Herwig vor und besingt in glühender begeisterung „des herlichsten

recken herlichstes weib". Die besungene aber erwidert, dass sie nicht Hartmuts weib sei und dass sie niemand angehören werde als einzig nur Herwig. Allgemeines erstaunen folgt ihren worten. Gerlind will jetzt die „magd" dem knechte Morung überlassen; dann reicht sie sogar ihrem sohne ein schwert, Gudrun damit zu töten und mit ihrem blute die erzürnten götter zu versöhnen. Aber beidem widersetzt sich Hartmut. Er gibt Gudrun frei und steht mit seinem leben für das ihre ein. Ungültig sei sein schwur, sie zu verderben, denn er habe ihn einem falschen gott geschworen. Doch kaum hat Gerlind voll entsetzen über dieses bekenntnis ihren abtrünnigen sohn verflucht, da ertönen hornrufe aus der ferne: Herwigs heer hatte die feindliche burg erreicht. Wate und Herwig haben sich zu den ihrigen bahn gebrochen; auf dem festplatz entsteht angstvolle verwirrung. Alle fühlen, dass sie verraten sind. Die mannen stürzen nach den waffen und stürmen hinweg. Gerlind wendet sich in rasender wut gegen Gudrun. Schon will sie die verhasste mit eigenen händen erwürgen, da kommen gleichzeitig von der einen seite Hartmut, von der andern Herwig herbei, Gudrun mit dem schwerte zu schützen. Herwig bietet seinem gegner leben und freundschaft. Die freundschaft nimmt dieser an, bittet aber, um Gudruns und Gerlinds willen ihm den tod zu geben. Zugleich dringt er auf Herwig ein, so dass dieser zum kampf gezwungen wird. Jetzt kommen auch die mannen Herwigs von allen seiten herbei. Bald stürzt Hartmut, tötlich getroffen, zu boden. Gudrun und Herwig fliegen sich in die arme. Gerlind steigt feierlich gemessen auf den holzstoss. Vorwurfsvoll blickt sie zum himmel, ihren göttern zürnend. Mit dem opferschwert durchsticht sie sich selbst. Ihre letzten worte aber gelten dem sohne: zur sühne für alles, bittet sie ihn, möge er mit ihr sterben. Hartmut nimmt von Gudrun, die ihre hand auf sein haupt gelegt, mit einem langen blicke abschied. Dann rafft er sich auf, reisst einem der mannen die brennende fackel aus der hand, stösst diese in den holzstoss und stürzt in Gerlinds schoss, als treuer sohn den tod mit ihr zu teilen.

Die leitende idee für das Gudrunlied wie für alle bisherigen gestaltungen der Gudrunsage bildete die darstellung der höchsten germanischen tugend, der treue, die eben in der person Gudruns zur verherrlichung gelangen sollte. In der vorliegenden bearbeitung tritt neben jenes alte — gleich-

berechtigt, ja fast noch stärker betont — ein neues moment: das religiöse. Wilde, selbst vor menschenopfern nicht zurückschreckende heidnische götterverehrung und in qualvollem leiden und dulden sich bewährender christenglaube stehen sich in den beiden frauengestalten Gerlind und Gudrun gegenüber. Hartmut ist zwischen sie beide gestellt; für die eine oder die andere weltanschauung muss er sich entscheiden. Pflicht, herkommen und die machtvolle persönlichkeit der mutter halten ihn bei den göttern zurück; liebe, erfahrung und schliesslich überzeugung drängen ihn zum neuen glauben. An diesem schier unlöslichen konflicte geht er denn auch heldenhaft zu grunde. — Gerlind ist priesterin; sie besorgt das opferamt am altar der göttin Ostara. Auch die zukunft kann ihr durch wunderzeichen der götter enthüllt werden. Diesen ihren göttern ist sie bis zum tode getreu: auf ihrem altar nimmt sie sich selbst mit dem opferschwert das leben. Das treibende motiv, das sie während des ganzen stückes beherrscht, und das einzig ihr denken und wollen bestimmt, ist rache: rache an Hettel und rache an Gudrun seiner tochter. Gerlind hatte ja einst vergeblich um Hettel geworben — dies ein zug, der sich ähnlich schon bei Grosse findet —, und später musste Hartmut, den sie zur rache für jenen schimpf erzogen, dieselbe zurückweisung von Gudrun erfahren. Diese und ihren vater Hettel zu verderben, ist von nun an Gerlindes lebenszweck. So trifft man gleich zu beginn des stückes die wilde seherin mit ihrem sohn im vorgefühle schwelgend, bald vor ihren augen Gudruns burg erobert und verbrannt zu sehen. Dieser auftritt gemahnt nach anlage und inhalt an die scene zwischen Ortrud und Telramund vor Elsas burg im 2. akt von Wagners „Lohengrin“. Ihre rache an der gefangenen Gudrun kühlt Gerlind damit, dass sie der ärmsten befiehlt, „hungernd und dürstend magd zu sein den knechten als einziges weib“; später will sie die königstochter sogar der willkür eines jeden dieser knechte überlassen (ähnlich bei Grosse, s. 68), und zuletzt verlangt sie von Hartmut, die unglückliche zu töten und den göttern zu opfern. Tief und leidenschaftlich ist ihre liebe zum einzigen sohn; diese verleiht auch allein ihrem grausamen und rachedurstigen charakter einen versöhnenden zug. — Gudrun ist, wie gesagt, vertreterin der christlichen religion. Durch ihr gottvertrauen und die geduld, mit der sie ihre leiden trägt, sowie durch die

schilderung von der macht ihres gottes und den wundertaten Christi vermag sie schliesslich Hartmut für ihren glauben zu gewinnen. Alle züge von verschlagenheit und verstellungskunst, die ihr im Gudrunlied anhaften, fallen hier natürlich weg. Doch ist sie nicht bloss christliche dulderin; auch regungen des stolzes und der wunsch, ihrem schmachvollen leben ein ende zu bereiten, finden sich bei ihr nicht selten. So will sie sich schon im 1. akt durch einen sturz in die brennende burg, im 2. durch einen sprung in die meerestiefe den händen ihrer peiniger entziehen. Den misshandlungen Morungs — so heisst hier der anführer von Gerlinds knechten, während im Gudrunlied ein vasall Hettels diesen namen trägt — setzt sie tätlichen widerstand entgegen. — Hartmuts stellung und charakter sind bereits gekennzeichnet. Er ist zu einer wirklich tragischen gestalt geworden. Sein inneres befindet sich in beständigem widerstreit; soll er sich für die mutter oder die fremde, für rache oder liebe, für den alten oder den neuen glauben entscheiden? Wol fühlt er im 3. akt, dass sie alle an Gudruns nähe verderben werden, wol will er jetzt selbst die geliebte nach ihrer heimat schicken, aber es ist zu spät, schon weilt das verhängnis in ihrer mitte. Als echter held doch schreitet er ihm entgegen: freiwillig gibt er sein leben zur sühne dahin. — Wate hat viel von seiner würde verloren; er ist fast zur komischen figur geworden. Als „lustiger schelm" ist er bei allen bekannt. Anziehend ist sein väterlich-inniges verhältnis zu Gudrun; er bezeichnet sie selbst als „seines alters trost und freude". — Die christlichen anschauungen, als deren träger Gudrun und die ihrigen erscheinen, kommen auch sonst noch zum ausdruck. Aus dem schwan des alten epos, der allerdings dort auch schon „gottes engel" heisst, ist hier ein richtiger engel geworden; und zwar erscheint er Gudrun im traume, wie ähnlich schon bei Grosse und einigen andern Gudrundichtern. So ist auch das wiedererkennungszeichen zwischen Gudrun und Herwig kein ring, sondern das christliche kreuz. Ähnlich wie im schauspiel Caros finden die beiden als spielleute verkleideten kundschafter Gudrun nicht am meeresstrande waschend, sondern in der burg selbst. Freierfunden ist ferner die Ostarafeier im 3. aufzug, und die ganze spielmannsscene, in der Herwig die sonst meist Horand zukommende rolle des sangeskundigen übernimmt.

So grosszügig und eigenartig hier auch der stoff behandelt ist, und so glücklich im allgemeinen die neuen gedanken des stückes zur anschauung gelangen, im einzelnen weist dasselbe doch mancherlei schwächen und mängel auf. Die sprache der dichtung, deren verse aus freien wechselvollen rhythmen mit und ohne endreim bestehen, bewegt sich zuweilen, besonders in den chören, in sehr ausgefahrenen geleisen; an andern stellen wieder macht sich eine eigentümlich geschraubte ausdrucksweise geltend. Sogar in den scenischen bemerkungen finden sich stilblüten, wie diese: „Sie (Gudrun) erhebt ihre augen zum himmel, seines (Hartmuts) rollt neugierig mit.“ — Geschmacklos und läppisch ist, wenn im 1. akt der alte held Wate den kriegern erzählt, wie ihn das zipperlein plagt. — Sonderbar berührt es, dass Gerlind einst an Hettel boten sandte, um „nordlands schönstes weib dem mächtigsten der könige anzubieten“. Eine von seiten der frau ausgehende werbung war doch dazumal gewiss nicht sitte. Und vollends unerklärlich erscheint dies anerbieten, wenn wir daran denken, dass es die fanatische götterpriesterin Gerlind ist, die die liebe des christen Hettel zu gewinnen sucht. Mit wenig geschick vollzieht sich ferner im 2. akt der übergang von der scene zwischen Gudrun und Hartmut zu der traumerscheinung des engels: Es ist nicht recht ersichtlich, warum sich Gudrun, nachdem sie sich eben noch in der höchsten erregung befunden, plötzlich im beisein Hartmuts dem schlummer überlässt; und komisch wirkt es, wenn Hartmut, der sonst so furchtlose held, in einem heranziehenden gewitter den nahenden christengott vermutet und schleunigst reissaus nimmt.

Trotz diesen notwendig sich ergebenden ausstellungen darf man dem dichter gerne zugestehen, dass sein werk sich weit über den boden der gewöhnlichen operntexte erhebt. Er nähert sich sichtlich der gattung des durch Richard Wagner geschaffenen „musikalischen dramas“ und zeigt uns die richtung, in der der Gudrunstoff vielleicht fähig wäre, noch weiterhin vertieft zu werden und als grundlage eines allgemein menschlich ergreifenden dramatischen kunstwerks zu dienen.

Zu bemerken ist noch, dass sich das gedruckte operntextbuch zum verständnis der dichtung als durchaus unzureichend erweist. Denn nicht nur fehlt darin jede scenische bemerkung, sondern auch der text selbst hat an verschiedenen

stellen kürzungen erlitten. Die vollständige dichtung bietet nur der klavierauszug.

Die musik zur oper stammt von August Klughardt. Nach einer angabe des componisten[1]) gelangte das werk der reihe nach im hoftheater zu Neustrelitz, im opernhaus zu Berlin, im stadtheater zu Leipzig und im hoftheater zu Dessau zur öffentlichen aufführung.

Felix Draeseke.

Wieder mehr an die darstellung des alten epos schliesst sich der 1884 von dem bekannten komponisten Felix Draeseke[2]) gedichtete operntext an. Ausser Ortrun treten fast alle bekannteren gestalten darin auf. Die dichtung zerfällt in 3 akte.

Der I. akt schildert die ereignisse während der schlacht am wülpensand. Die normannen sind gelandet, und Hartmut führt die gefangene Gudrun mit ihren mädchen zum felsigen strande. Gudrun, die auf den sieg der ihrigen hofft, weist Hartmuts liebeswerben zurück. Da kommt Ludwig aus der in der entfernung tobenden schlacht, berichtet, dass er Hettel erschlagen habe, dass aber sein heer vor Wate nicht länger sich mehr halten könne, und gibt befehl, die mädchen wieder einzuschiffen. Als Hartmut die geliebte wegbringen will, schlägt diese nach ihm, worauf sie von Ludwig ins meer gestossen wird. Wate, der für einen augenblick auf einer gegenüberliegenden erhöhung erscheint, ist zeuge dieses vorfalls. Gudrun wird jedoch von Hartmut wieder aus den wogen geholt, und die normannen fahren mit den mädchen ab. Die zu ihrer hilfe herbeieilenden hegelingen vernehmen nur noch ihren vom meer her tönenden klagegesang. Wate verkündet den helden, was er gesehen: dass Gudrun in der meerestiefe ihr grab gefunden. Dann wird auch Hettels leiche hereingetragen, und alle schwören an seiner bahre, wenn erst ein neu geschlecht herangewachsen, blutige rache an den normannen zu nehmen. — Im ganzen entspricht dieser akt seiner anlage nach dem 2. aufzug des schauspiels von Caro. —

II. akt. Schneelandschaft am meere. Im hintergrund die burg Cassian. Gudrun und Hildburg waschen am strande.

---

[1]) Fécamp, le poème de Gudrun, s. 255.

[2]) Felix Draeseke. Gudrun. Grosse oper in 3 akten. Leipzig (Fr. Kistner) 1884.

Gerlind fordert die beiden auf, mit ihr zur burg zu kommen, da Hartmut siegreich zurückgekehrt sei; Gudrun aber weigert sich ihr zu folgen. Den zurückbleibenden mädchen erscheint eine meerminne, die ihnen das herannahen ihrer befreier verkündet. Während sie sich noch über diese botschaft freuen, kommen Hartmut und Gerlind von der burg herab. Hartmut ist über die behandlung, die Gudrun erfahren, empört und bittet, ihn mit ihr allein zu lassen. Er dringt in sie, da Herwig tot sei und sie früher, als er heimlich in Matelan geweilt, schon huldreiche gesinnung für ihn bezeigt habe, nun endlich die seine zu werden. Aber ohne erfolg muss er sie verlassen, und auch Gerlind, die auf Hartmuts wunsch sie mit sich zur burg nehmen will, um ihr dort königliche gewänder anlegen zu lassen, zieht unverrichteter dinge von dannen. Gudrun, ruhig weiter waschend, tröstet die verzweifelnde Hildburg, und harrt der boten, die ihnen die meerminne verhiessen. Diese — Ortwin und Herwig — kommen auch bald darauf ans ufer gefahren. Die nun folgende wiedersehensscene schliesst sich genau an die darstellung im alten epos an. Die abfahrt der beiden helden und die scene, wie Gudrun Gerlinds wäsche in die wellen schleudert, bilden den beschluss dieses aufzugs.

III. akt. Vorsaal und anstossende halle der burg Cassian. Im vorsaal erzählt Hildburg den andern mädchen, wie Gudrun sich listig der ihr drohenden furchtbaren strafe entzogen. Inzwischen schreiten Ludwig, Gerlind, Hartmut und Gudrun zu der in der halle bereiteten tafel. Hartmut wird zum könig ausgerufen, und seine verlobung durch festzug, waffentanz und mädchenreigen feierlich begangen. Doch rasch findet die festesfreude ihr ende, da Gudrun sich zur ruhe begeben will. Sie weist die abtrünnige Hergard von sich, und verkündet im vorgemach ihren mädchen, was herliches der kommende morgen ihnen verheisse. Bald darauf meldet Hildburg, die auf die warte gestiegen war, das nahen des freundesheeres. Allgemeine aufregung entsteht in der burg. Die mädchen verlassen die bühne. Ludwig und Hartmut erblicken die unten stehenden feinde und weisen Gerlinds vorschläge zurück. Die königin beschliesst, bei ungünstigem ausgang Gudrun mit dem beil erschlagen zu lassen. Diese hatte inzwischen von der warte dem kampfe zugesehen; sie stürzt jetzt verzweifelt herab,

ihren mädchen meldend, dass das hegelingenheer im weichen sei. Dasselbe erfährt Gerlind durch Hergard. Doch bald eilen zwei normannenrecken herein und verkünden Ludwigs tod und das nahen der feinde. Da ergreift Gerlind ein beil, um furchtbare rache an Gudrun zu nehmen; Hartmut aber, tötlich verwundet, stürzt herbei und entreisst ihr die waffe. Auch die hegelingen haben jetzt die halle erstiegen und begrüssen freudig ihre nun befreite fürstin. Hergard erhält verzeihung, Gerlind aber entzieht sich dem grimmen Wate durch einen sturz in die lodernden flammen. Gudrun nimmt mit einem kuss auf die stirn von dem sterbenden Hartmut abschied und sinkt dann an des herbeistürmenden Herwig treue brust. Allgemeiner aufbruch zum meere. —

Gudruns charakter zeigt in dieser bearbeitung noch herbere schroffere züge, als im mhd epos. Sie ist hier weniger die sanfte dulderin, als die in wildem trotze gegen ihre bedrücker sich aufbäumende fürstentochter. Diese seite ihres wesens tritt besonders stark im 1. und 8. auftritt des 2. aktes hervor, wo sie sich weigert, Gerlind zu folgen und ihr „trauergewand“ abzulegen. Im 1. akt wird sie sogar tätlich und schlägt nach Hartmut, ein neuer zug, den man gewiss nicht als sehr geschmackvoll bezeichnen kann. Als Ludwig sie daraufhin ins meer wirft, trifft es sich, dass Wate dies gerade mitansieht und dadurch zu dem glauben verführt wird, dass Gudrun in den wogen ertrinkt, eine überzeugung, die seine genossen später ohne weiteres mit ihm teilen. Der grund auch für diese neuerung ist schlecht einzusehen, besonders da jenes motiv nicht weiter berücksichtigt wird, denn im 2. akt fahren ja Ortwin und Herwig auf kundschaft nach Gudrun aus, und Ortwin sagt, als er sich bei der noch unerkannten schwester nach dem „fremden ingesind“ erkundigt, in ganz bestimmtem tone:

„Mit viel jungfrauen kam gefahren
eine maid, sie ward Gudrun genannt!“

Nicht sehr glücklich ist ferner der gedanke, Hartmut die widerspenstige Gudrun daran erinnern zu lassen,[1]) dass sie ihn früher gern gesehen habe, worauf diese eigentlich nichts zu erwidern weiss. Die betreffende stelle im mhd epos wird ja so wie so nicht der ursprünglichen fassung der sage angehören. — Erstaunlich mutet uns die geschwindigkeit an, mit der im

[1]) 2. akt; 6. auftritt.

3. akt der festzug in scene gesetzt wird, denn seit dem das fest ermöglichenden entschluss Gudruns können ja höchstens nur wenige stunden verflossen sein. — Statt dem im epos erscheinenden schwan tritt hier im 2. akt eine weissagende „meerminne" auf. Geschickt und unserm modernen empfinden entgegenkommend ist die gestaltung des schlusses: Gerlind stürzt sich selbst in die flammen, und Hartmut kann das scheiden der geliebten nicht überleben: Zu Gudruns füssen stirbt er an seinen wunden dahin. Genau dieselbe lösung fand sich allerdings auch schon in dem drama Caros.

Die verse des stückes sind rhythmisch sehr frei behandelt und haben endreim. Die sprache ist grösstenteils platt und verbraucht; dabei geht sie vielfach zu weit im nachahmen mittelalterlicher ausdrucksweise. Im ganzen unterscheidet sich die dichtung nicht viel von der art der herkömmlichen operntexte, doch ist sie wenigstens nicht nach dem gesichtspunkt der „dankbaren nummern" verfasst, und ein lebendiger dramatischer zug durchströmt woltuend das ganze.

Die oper, zu der der dichter auch die musik geschrieben, hat, soweit bekannt, bisher keine aufführung erlebt.

August Linde.

Das stück Lindes[1]) gehört wieder zu den seit Schiller üblichen declamatorischen jambenschauspielen, ist aber vom verfasser, wie aus der „Zueignung" sich erschliessen lässt, nur zum lesen, nicht für die bühne bestimmt.

Beim beginn der handlung finden wir Gudrun im normannenland, nicht lange vor ihrer befreiung. Die vorausliegenden ereignisse erfährt man im verlauf des stückes. Von den auftretenden personen sind neu nur Dankwart, der vertraute diener Hildes, und Hunold, Gerlinds kämmerer — beide namen stammen aus dem Nibelungenlied —, ferner die 3 nornen Urd (= Wurd), Werdandi und Sculd, deren auftreten mehr dem der vier grauen weiber im Faust ähnelt, als etwa dem der nornen in Wagners Götterdämmerung.

Der inhalt der 5 akte ist in kürze folgender:

I. akt. Gudrun sitzt im frauensaale, umgeben von Hildburg, Hergart und ihren andern gespielinnen, die durch

[1]) August Linde, Gudrun. Dramatisches gedicht in 5 akten. Moskau (M. O. Wolff) 1887.

heimische gesänge die trübe stimmung ihrer herrin zu verscheuchen suchen. Hartmut, und bald darauf Ludwig, Gerlind und Ortrun treten ein, alle in dem bemühen, von Gudrun ihre endliche einwilligung in die heirat mit dem normannischen königssohne zu erlangen. Aber weder die bitten Hartmuts, noch die drohungen seiner mutter, die ihr schändende arbeit, kerkerhaft, ja den tod in aussicht stellt, vermögen sie umzustimmen; Gudrun bleibt fest. — Verwandlung. In der burg Matelane unterhält sich Hilde mit ihrem alten diener Dankwart über den draussen wütenden sturm und die empörte see, wobei sie an diese naturereignisse allerlei symbolische betrachtungen knüpfen. Nach abgang des dieners erscheinen drei verhüllte frauengestalten in grau, weiss und schwarz, die nornen Urd, Sculd und Werdandi, vertreterinnen der vergangenheit, gegenwart und zukunft. Sie erzählen einiges unwichtige über das wesen der götter und verkünden dann Hilde, dass ihre an ihrem vater begangene schuld gesühnt sei, und dass bald, nach blutigem kampfe, eine neue glückliche zeit für sie erstehe. Nachdem die drei verschwunden, kommen Ortwein und bald darauf die andern helden, die in Hildes diensten stehen, mit der freudigen meldung, dass alles bereit sei für die längst gelobte rachefahrt ins normannenland.

II. akt. Lager der nordischen helden in einem wald am strande. Den bei der arbeit plaudernden kriegern gesellt sich ein priester zu, der ihnen aus dem fluge eines adlers sieg voraussagt. Hierauf wird von den versammelten helden Wate zum obersten führer des hegelingenheeres gewählt. — Verwandlung. Gudrun steht mit Hildburg waschend am strande und erzählt von dem schwan, der ihr allein am tage zuvor erschienen. Inzwischen kommen Ortwin und Herwig ans ufer gefahren. Es erfolgt die erkennung, und man beschliesst, Gudrun nicht zu entführen, sondern sie im kampfe zurückzugewinnen.

III. akt. Vorhalle der frauengemächer in der burg Kassian. Hunold sucht, im liebesgetändel mit Hergart, diese zum verrat an Gudrun zu bewegen. Sie hatte gesehen, was eben am strande vorgefallen, und teilt dies nun auch der eintretenden Gerlind mit. Diese erklärt in einem langen monologe, dass die quelle ihres hasses gegen Gudrun eifersucht auf Hilde sei, da sie selbst könig Hettel geliebt habe, und beschliesst,

Gudrun vor allem volk mit rutenhieben züchtigen zu lassen. Vergebens sind die bitten ihrer kinder. Alles ist bereit. Da, in höchster not, weiss Gudrun den umschwung durch ihre list herbeizuführen. — Die männer ziehen sich zu einem trinkgelage zurück, und Gudrun verbringt die nacht mit ihren mädchen in hoffnungsfreudiger stimmung.

IV. akt. Vorhalle wie im 3. akt. Hunold, der auf Hergard wartet, und die von düstern vorahnungen gequälte Gerlind treffen zusammen. Im dunkel der nacht erscheinen wiederum die drei nornen und raunen Gerlind zu, dass alle schuld sich räche auf erden. Hergart eilt herbei und verkündet das drohende unheil. — Gudrun und Hildburg, die für einen augenblick die halle betreten, erblicken unten das heer der freunde. Die normannen rüsten sich zum kampf. Ludwig lässt sich von Hergard die fahnenzeichen der feinde erklären und nimmt abschied von Gerlind. Diese und Hergart sehen, wie die schlacht beginnt und Ludwig bald durch Wate fällt. Rasch haben die feinde den sieg errungen. Gerlind, die zuerst um gnade fleht, ersticht sich schliesslich selbst. Wiedersehen Gudruns mit den ihrigen. Mit Hartmut wird friede geschlossen; er und seine schwester sollen aber als gefangene ihnen nach Hegelingen folgen.

V. akt. Hilde bespricht sich mit Dankwart über die vorbereitungen zum festlichen empfange der helden; da naht Frute, die freudenbotschaft zu verkünden. Bald folgt ihm der ganze heereszug. Gudrun wird zuerst von ihrer mutter allein begrüsst, dann empfangen auch die helden gruss und dank der königin. Diese gewährt nach langem zögern erst Hartmut und Ortrun verzeihung und freiheit. Die dreifache verlobung und eine eigentümlich profetische ansprache der alten königin bringt das fest zum abschluss.

Die anlage des stückes ist nicht schlecht; es werden die ereignisse auf einen verhältnismässig kurzen zeitraum zusammengedrängt und doch fast alle wesentlichen züge der alten dichtung verwertet. Die ausführung im einzelnen aber ist durchaus mangelhaft und oft geradezu dilettantisch. Die charaktere der handelnden personen erscheinen dem Gudrunlied gegenüber da und dort verändert, nirgends aber vertieft. Die schlimme behandlung Gudruns durch Gerlind wird damit erklärt, dass diese Hettel liebte, aber von ihm verschmäht

wurde, und sich nun dafür an seiner tochter rächen will. Dieser gedanke ist nicht neu; er findet sich schon bei Grosse und Niemann. Das benehmen der normannenfürstin gegen ihr opfer ist übrigens auch ohne diese doch recht gesuchte erklärung durch Gudruns fortgesetzte weigerung und durch Gerlinds bösartigen charakter hinreichend begründet. Neben Gerlind erscheint Ludwig als der vollendete pantoffelheld. Auch Hartmut, ein schwächling ersten ranges, lässt sich ganz von der mutter leiten, und erweckt hier, im gegensatz zum Gudrunlied, nicht die geringste sympathie. Gudrun selbst hat sich wenig verändert. Die grundzüge des Hergartcharakters waren gegeben und werden hier nur noch erweitert. Wenn Hildburg, die gleichaltrige jugendgespielin Gudruns, im 1. akt ihr abenteuer mit dem greifen erzählt, so ist das eine ganz unglückliche idee; was den mhd dichter nicht stört, das empfinden wir als unmöglich; der verfasser sucht sich damit zu helfen, dass er Hildburg folgende höchst merkwürdige worte in den mund legt:

„Mir wurde ew'ge jugend, bei dem leid
ein trauriges geschenk der grossen götter.
Warum grad' mir? Erbeten hab ich's nicht.
Das alter wird mich fliehen, bis ein mann
um mich in liebe wirbt."

Die jambenverse des stückes sind im allgemeinen gut gebaut und am schluss einer periode meist mit endreim versehen. Der dialog dürfte knapper und sachlicher sein: Die mehrzahl der scenen ist zu breit angelegt, und sie enthalten zu viel unwichtiges, was in keiner beziehung zur handlung steht. Unnatürlich kurz währt dagegen der kampf im 4. akt, dessen verlauf die das schlachtfeld überblickende Hergart der furchtsamen Gerlind berichtet. Kaum hat Ludwig von seinem weibe abschied genommen, so fällt er auch schon von der hand seiner feinde, die ungehindert in die burg eindringen. — Die sprache der dichtung ist nüchtern und unbelebt; hohles pathos wechselt mit skandirter prosa. Die angewandten bilder sind meist allbekannt und abgedroschen, oder, wenn eigen, höchst geschmacklos. Bei der betonung von eigennamen wird willkürlich verfahren: Gúdrun, aber Gerlínd. Wie weit hier der herrliche „papierstil" entwickelt ist, mögen folg. beispiele zeigen: Als Ortwein sich

Ortrun zur braut erwählt, heisst es: „Ortrun: (die augen zur erde schlagend)

Lehrt, götter, mich die süssesten der blicke!“

Oder wenn die zurückgekehrte Gudrun ihre mutter begrüsst:

„Ich stehe sprachlos da; die freude ist
zu mächtig, zu gewaltig; schweigend schau'
ich in das schöne antlitz meiner mutter.“

Mit mythologischen anschauungen nimmt man's nicht sehr genau; einmal heisst es:

„Und der walkyre arm trägt zur Walhalla,
zum göttersitze mich“ — man beachte auch die betonung —,

dann wieder: ‚der freude heller strahl,
er schafft die öde mir zum paradies.‘ —

Und Hildburg sagt einmal von den göttern:

‚Das weltall kreist nach ihrem willen‘.

Rein äusserlich ist das auftreten der nornen; sie passen nicht zu der sonst so realistischen auffassung und schilderung der begebenheiten. Mit dem, übrigens hier nur oberflächlich angefassten, gedanken, dass für Hilde der raub ihrer tochter eine gerechte strafe des schicksals bedeute, da sie sich selbst früher ihrem vater habe entführen lassen, wird die Gudrun- mit der Hildesage durch eine sittliche idee im modernen sinne verknüpft, eine möglichkeit, die schon K. H. Keck in seinem öfter erwähnten werke über die Gudrunsage ins auge fasst. Die wiedererkennungsscene zwischen Gudrun und Herwig würde für jeden wirklichen dichter ein dankbarer vorwurf sein; hier ist sie ganz verfehlt. Der autor bringt einige neue momente hinzu, die er aber mit der alten fassung durchaus nicht zu vereinigen vermag. Gudrun und Hildburg waschen am strande, und zwar nicht im schnee, sondern in glühender sonnenhitze. Herwig ruft die vor ihm fliehenden mädchen an, und Gudrun erkennt ihn sofort an der stimme: „Ja, er ist's, entgegen eil' ich ihm in seine arme“; zugleich aber fasst sie den entschluss, um seine treue zu prüfen, „zu stellen sich, als sei er ihr fremd“; und wirklich erkennt Herwig die geliebte nicht, obgleich er sich wundert, „der muttersprache süssen laut“ von ihr zu vernehmen. Also man denke sich, Gudrun sieht nach jahrelanger trennung den geliebten wieder, und ihr erster gedanke ist: verstellung; und weshalb denn? Dass Herwig ihr noch treu ist, beweist er ja eben damit, dass er kommt. Und andererseits wie merkwürdig: Herwig, den

Gudrun beim ersten worte erkennt, hat keine ahnung, wem er gegenüber steht, und nicht einmal beim vernehmen der muttersprache dämmerts ihm, ein zug übrigens, der bei einem für die aufführung bestimmten drama unsinnig wäre. — Auch die plötzliche verlobung und neigung der beiden paare Ortwein und Ortrun, Hartmut und Hildburg weiss uns der „dichter" nicht glaubhafter und sympathischer zu gestalten. So kann auch diese bearbeitung unserer sage keinen anspruch auf höhere literarische bedeutung erheben.

O. und G. Vogel.

Noch einmal, im jahr 1888, ist der Gudrunstoff zu einem operntext verarbeitet worden. Unter einem neuen gesichtspunkt wird die sage auch in dem von O. und G. Vogel[1]) verfassten stücke nicht behandelt. Die verschiedenen abweichungen vom Gudrunlied sind äusserlicher natur und nur veranlasst durch die rücksicht auf theatralische wirkungen. Da und dort scheinen auch ältere bearbeitungen eingewirkt zu haben. Ganz neu ist das auftreten von elfenchören. Der verlauf der handlung wird hier, wie schon in einigen früheren dramen, auf die kurze spanne von 24 stunden zusammengedrängt. Der inhalt der 3 akte ist folgender:

I. akt. Felsiger meeresstrand; in der höhe die königsburg der normannen. Morgendämmerung. Man vernimmt mehrere chöre von elfen, die dem lande ein blutiges verhängnis in nahe aussicht stellen. Als Gudrun erscheint und allvater um erhörung ihrer gebete anfleht, verheissen die elfen ihr, der treuen und standhaften, die freundliche hilfe der götter. Auch Hildburg kommt herbei, und beide freundinnen preisen in einem lobgesang die eben aufgehende sonne. Zwei diener bringen eine schwere last wäsche und ermahnen die mädchen, eilig und achtsam alles zu waschen und zu trocknen. Hildburg, die ihre leidensgenossin zu erheitern sucht, erblickt bald darauf von einem felsenvorsprung aus ein herannahendes schiff. Als Wate und Ortwin ans land springen, verbergen sich die mädchen. Jene rufen sie aber an und stellen sich, als ob sie vom sturm an diesen strand verschlagen wären.

[1]) O. und G. Vogel. Gudrun, dramatisches gedicht in 3 aufzügen. In musik gesetzt von Oskar Pasch. Berlin (Winckelmann & Söhne) 1888. 2. aufl. 1891.

Ein zug von schwänen habe sie hierher geleitet. Hildburg tritt näher zu ihnen und giebt bescheid auf ihre fragen. Da kommt auch Herwig heran. Von der freude des wiedersehens übermannt, sinkt Gudrun bewusstlos zu boden, erwacht aber wieder bei dem gesange des unsichtbaren elfenchores. Alle sind nun voll jubels und dankes, dass der langersehnte tag der rettung erschienen. Als aber Herwig die geliebte sogleich mit sich zu nehmen wünscht, erklärt diese bestimmt, die treue ihrer jungfrauen mit treue lohnen und bei ihnen ausharren zu wollen, bis von den ihrigen sie alle zusammen im kampf zurückgewonnen wären.

II. akt. Burghof. Im hintergrund eine offene halle. Gerlinde will Gudrun wegen der nur halb getanen arbeit mit rutenstreichen züchtigen lassen. Da erzählt Hildburg, Gudrun habe ihr anvertraut, dass eine wandlung in ihrem innern vorgegangen, und sie nicht mehr abgeneigt sei, königin im lande zu werden. Auch Ortrun und ihre gespielinnen stellen sich auf die seite der bedrohten und freuen sich auf die nun wohl beginnenden festlichen zeiten. Gudrun und Hildburg bleiben allein zurück. Da tritt Ortwin zu ihnen, der, als fahrender sänger verkleidet, in die burg gekommen ist, die mädchen zu schützen. Bald verlassen sie zusammen den hof, um alle jungfrauen Gudruns zu vereinen. Diener kommen herbei, später auch Ortrun mit ihren mädchen, um unter fröhlichem gesange die halle zu schmücken. Auch Ortwin naht wieder, erzählt von seinen weiten fahrten, preist Ortruns schönheit, und bittet sie, ihn der huld ihres eben von der jagd zurückkehrenden bruders zu empfehlen. Nach auftreten eines obligaten jägerchors erscheint dieser selbst auf der bühne. Er vermag nicht an die plötzliche umwandlung Gudruns zu glauben und verlangt zur probe die sofortige entscheidung, ob sie die krone mit ihm teilen wolle. Ortrun und Ortwin gehen ab, ihr die botschaft zu überbringen. Hartmut schildert nun seiner mutter den zauber, den Gudrun auf ihn ausgeübt, und als diese naht, bittet er sie, zum zeichen der versöhnung ihm die hand zu reichen. Aber Gudrun weigert sich. Hartmut braust heftig auf, und erst, als er vernimmt, was böses ihr von Gerlind geschehen, will er ihr noch eine entscheidungsfrist gewähren. Da verspricht ihm Gudrun, die seine zu werden, wenn innerhalb der nächsten drei tage ihre freunde nicht zu ihrer rettung kämen. Hartmut, der sich vor einem

solchen überfall ganz sicher glaubt, ist darob hocherfreut, und allgemeiner jubelgesang beginnt die halle der normannen zu erfüllen.

III. akt. Offene plattform auf der burg. Ortwin, Gudrun, Hildburg und die andern jungfrauen erflehen von den göttern sieg und rettung. Bald erblicken sie die herannahenden freunde, die schnell die burg umstellen. — Wächterruf und hörnerklang ertönen —; sie sehen, wie die normannen aus dem burgtor brechen, und wie sich ein furchtbarer kampf entspinnt. Ortwin, der Ortrun zu retten sucht, erfährt dabei, dass Gerlinde sich Gudruns und ihrer jungfrauen bemächtigen will, um sie als geisseln zu benutzen. Als die feinde gewaltsam hereindringen, schützt er die mädchen mit dem schwerte. Im gefährlichsten augenblick erscheint Herwig mit den seinen auf der zinne, und mit vereinten kräften werden nun die feinde hinausgetrieben. Verwandlung. Burghof. Auf der einen seite zieht das siegreiche heer der hegelingen ein, von der andern nahen Gudrun, Hildburg und die jungfrauen, ihren rettern preis und dank zu spenden. Herwig und Gudrun begrüssen sich innig. Ein diener meldet, dass Gerlinde durch giftigen trunk geendet. Hartmut wird von Wate gefesselt hereingeführt. Herwig, Wate und die krieger verlangen seinen tod, Gudrun aber will gnade walten lassen, und Ortwin stellt sich auf die seite seiner schwester um Ortruns willen, die er liebt, und die ihm ihre hand zum zeichen der versöhnung nicht verweigert. Auch die elfen kommen wieder und ermahnen zum frieden. In ihrer mitte erscheint Baldur; im hintergrund wird die Walhalla sichtbar. Zum schluss stimmen alle anwesenden einen dankeshymnus an und preisen die gnade der ewigen schicksalslenker.

Die meist gereimten verse der dichtung sind sehr frei behandelt und wechseln häufig im rhythmus. Der 4füssige jambus ist am häufigsten vertreten. Nicht selten, besonders in den lyrischen teilen, findet sich strofische gliederung; so sind z. b. die chorgesänge (chöre der elfen, jäger, jungfrauen u. s. w.) fast alle in 4zeiligen gereimten strofen geschrieben. Die sprache des stückes bewegt sich in gewohnten formen.

Wie man aus dem inhalt der akte ersieht, zeigt die bearbeitung verschiedentliche abweichungen von ihrer epischen

vorlage. Wenn im 1. akt neben Herwig und Ortwin auch Wate am normannischen ufer erscheint, und Herwig hier anfänglich im boot zurückbleibt, so waren dafür nur äussere dramatische rücksichten massgebend. Bedeutungsvoller ist es, dass nicht Ortwin, sondern Gudrun selbst auf eine nochmalige trennung dringt, da sie lieber den tod erleiden, als ihre gespielinnen treulos verlassen will. Im 2. und 3. aufzug tritt — nicht zum vorteil des ganzen — Gudrun stark in den hintergrund. In der verstellungsscene des 2. aktes übernimmt Hildburg die rolle ihrer schweigsamen freundin: sie täuscht die normannen, indem sie sie glauben macht, Gudrun wäre nun geneigt, sich ihren wünschen zu fügen. Hartmut lässt hier die sympathischen ritterlichen züge vermissen, die ihn im Gudrunliede auszeichnen; er vermag auch nicht, wie in früheren bearbeitungen, zu einer tragischen gestalt sich auszuwachsen. Gerlinds charakter weist die bekannten züge auf; verhältnismässig neu ist nur, dass sie selbst durch gift ihr leben endet. Für Horand übernimmt Ortwin die rolle des sangeskundigen helden; als spielmann verkleidet, wagt er sich unter die ahnungslosen normannen. Diesem letzteren zug sind wir in älteren bearbeitungen schon öfter begegnet; nur waren es bisher andere helden, die jenes wagnis unternahmen: bei Mangold Horand, bei Caro Horand und Herwig, bei Niemann Herwig und Wate. Auf Ortwin fiel wol hier die wahl, damit er gelegenheit fände, schon vor seiner verlobung Ortrun etwas näher kennen zu lernen. Ganz neu ist die mitwirkung von elfen, die zu anfang den profetischen schwan des alten epos vertreten, am schlusse aber als friedensboten wiedererscheinen. Hier gesellt sich auch Baldur zu ihnen, und im hintergrund wird sogar „die Walhalla“ sichtbar. Mehr kann man ja für einen wirkungsvollen aktschluss nicht verlangen, und die „galerie“ wird auch wol gegen diesen „himmlischen“ schlusseffect nichts einzuwenden haben, nur möchten wir dann nicht unterschreiben, was die beiden verfasser in ihrem vorwort behaupten, nämlich, dass der alte geist in ihrem neuen lied noch walte. Gewiss ist ihr „dramatisches gedicht“ nicht ohne geschick gearbeitet, aber viel zu sehr auf den operntext zugeschnitten und viel zu oberflächlich angefasst, als dass eine tiefere dichterische wirkung von ihm zu erwarten wäre.

Berthold Raabe.

Zu einem einaktigen schauspiel verarbeitete den Gudrunstoff der Mecklenburger Berthold Raabe,[1]) geb. 1853 in Ludwigslust, gest. 1900 in Cöln. In seinem stücke haben wir nicht viel mehr als eine skizze vor uns, die auf eigenart oder sonstige literarische bedeutung wol keinen anspruch zu erheben vermag. Die auftretenden personen sind die bekannten. Ort der handlung ist die normannische königsburg und ihre umgebung. Als zeit wird die mitte des 9. jahrhunderts angegeben.

1. auftritt. Felsiger meeresstrand. Meerjungfrauen tummeln sich im wasser und singen ihr morgenlied. Gudrun tritt auf und beklagt ihr bitteres loos. Bald erscheint Gerlinde, schilt die träge magd und verlangt deutlichen bescheid von ihr, wann sie Hartmut zu minnen gedenke. Als Gudrun erklärt, dies werde nie der fall sein, wird sie von der zornigen schmählich beschimpft. Darob brechen inzwischen herangekommene mägde in lautes geschrei aus, und Ortrun wirft sich, um erbarmen flehend, zu ihrer mutter füssen. Da erscheint auch, von dem geschrei herbeigelockt, könig Ludwig und macht auf wunsch seiner gattin dem zwiste damit ein ende, dass er beim eignen haupte schwört, wenn in dreien tagen Gudrun sich nicht füge, Hartmut zu freien, so werde sie verkauft als leibeigene magd.

2. auftritt. Halle in der burg. Jungfrauen schmücken unter fröhlichem gesang die wände zum hochzeitsfest. In banger stimmung naht Gudrun, von Hildburg begleitet, die ihr der furchtbaren strafe wegen rät, in den verhassten bund mit Hartmut einzuwilligen. Kein rettender ausweg zeigt sich der unglücklichen. Da tritt Hartmut ein und versucht nochmals, die geliebte für sich zu gewinnen. Sie verweist den drängenden auf den nächsten tag, an dem erst die entscheidung fallen müsse. Während sie voll verzweiflung und todessehnsucht sich abwendet und auf das meer hinausblickt, fängt dieses an zu leuchten. Jungfrauen eilen herbei und betrachten das herrliche schauspiel.

3. auftritt. Meeresstrand wie im 1. auftritt. Morgendämmerung. Gudrun, der kein trost und keine hoffnung mehr

[1]) Berthold Raabe, Gudrun; schauspiel in einem aufzug. Ludwigslust, Hinstorffsche hofbuchhandlung (C. Kober) 1897.

geblieben ist, will sich in die wogen stürzen; da erscheint auf dem wasser eine schwanenjungfrau, die sie ermahnt, noch eine weile auszuharren, bald werde der geliebte bei ihr sein. Die getröstete gerät ob dieser glückverheissenden botschaft in lebhafte verzückung und sinkt dann bewusstlos am strande nieder. Ein chor von meerjungfrauen singt sie in tiefen schlaf. Einige hegelingen oder friesen, wie sie hier genannt werden, landen am ufer, ohne jedoch die schlummernde zu erwecken. Im hintergrund sieht man mehrere schiffe sich dem lande nahen. Da ruft auch schon der türmer die normannen zu den waffen. An dem beginnenden kampfgetöse erwacht Gudrun; sie sieht, wie vor den ihrigen die feinde weichen, wird aber von einer schar fliehender normannen mitfortgerissen.

4. auftritt. Burghof des normannenschlosses. Herwig und Ortwin wundern sich, dass Gudrun nirgends zu finden ist und machen sich auf, sie zu suchen. Da meldet ein friesischer hauptmann, dass sie eine edle jungfrau gefangen hätten, die vor den könig geführt zu werden wünsche. Gudrun tritt vor, und an ihrem goldnen ring erkennt Herwig die geliebte. Bräutigam und bruder begrüssen die wiedergefundene mit herzlicher freude.

Das besondere der vorliegenden bearbeitung besteht nur in der ausserordentlichen kürzung und vereinfachung der uns bekannten vorgänge. Ein neuer wirksamer gedanke ist nicht vorhanden. So gut wie alles findet sich schon im Gudrunlied oder in früheren bearbeitungen desselben. Um nur eines hervorzuheben, so ist sicherlich der anfang des 1. auftritts: die meermädchen und Gudruns monolog dem gedichte der gebrüder Vogel nachgebildet. Aus derselben quelle stammt auch die dreitägige frist, nach deren ablauf Gudrun sich entscheiden muss. Das auftreten der nixen ist hier übrigens völlig überflüssig, da es in gar keinem zusammenhang mit der eigentlichen handlung steht. Ebenso ist die plötzliche erscheinung des meerleuchtens ein ziemlich äusserlicher effect; sie ist wol aus der erzählung Kecks [1]) herübergenommen. Die verkürzung der handlung geht hier so weit, dass sogar die berühmte wiedersehensscene am strande fallen musste. Gudrun sieht vor der besiegung der feinde keinen der ihrigen: sie wird von ihren eigenen befreiern gefangen genommen, und spät erst

[1]) K. H. Keck: Gudrun, nordseesage wiedererzählt, seite 40.

kommt es zur erkennung. Neu und eigentümlich ist die entschuldigung Herwigs, dass er Gudrun so lange in der fremde schmachten liess: oft habe er, sie zu erretten, übers meer „den reisigen zug gewagt", doch wie sie auch kämpften, immer hätten die feindlichen schiffe den sund gesperrt.

Die sprache des stückes, die mancherlei plattheiten enthält, bietet wenig beachtenswertes. Das versmass ist nicht einheitlich; es wechseln 2, 3 und 4hebige verse von verschiedenem rhythmus. Nicht selten findet sich strofische gliederung. Häufig sind die verse durch endreim gebunden, in den übrigen zeigt sich besondere vorliebe für wörter mit gleichem anlaut (alliteration), ohne dass jedoch der stabvers in systematischer weise zur anwendung käme.

Die dichtung, obwol schauspiel genannt, scheint bei ihrer skizzenhaften ausführung noch auf musikalische mitwirkung berechnet zu sein, wobei dann eben der musik noch vieles zu sagen übrig bliebe.

Georg Ruseler.

Aus demselben jahre wie Berthold Raabes einakter stammt ein jambenschauspiel in 5 aufzügen von Georg Ruseler[1]) (geboren 1866). Die grundzüge der handlung sind auch in diesem stücke dem Gudrunlied entnommen. Die zahl der auftretenden personen ist hier eine geringere, als in den früheren dramen; von den bekanntesten gestalten fehlen namentlich Ortwin und Horand. Dafür kommt neu hinzu die figur des Radbod, eines vasallen könig Hettels. Die hegelingen werden hier friesen genannt.

I. akt. Halle der burg Matelane. Dem von einer weiten fahrt zurückgekehrten Radbod teilen Hergart und Hildburgis mit, dass soeben Hettels flotte ihre anker lichte, um das stolze Albion in den staub zu werfen. Der friesen bundsgenosse sei könig Herwig, der nach siegreicher beendigung der fahrt mit Hettels schöner tochter hochzeit halten werde. Radbod, voll wut über diese kunde, eilt hinweg. Bald darauf tritt Gudrun mit Herwig ein. Den zum kampf gerüsteten verlobten will sie nur ungern von ihrer seite lassen, und erst Wates spottenden worten gelingt es, die beiden liebenden zu trennen.

[1]) Georg Ruseler, Gudrun; ein schauspiel in fünf aufzügen. Oldenburg und Leipzig (Schulzesche hofbuchhandlung und hofbuchdruckerei: A. Schwartz) 1898.

Zuvor haben sie noch ihre ringe zum zeichen ewiger treue ausgetauscht. Gleichzeitig meldet Morung, gesandte seien angekommen vom normannenland; und rasch tritt Hartmuts schenke, der hier, wol nach dem berühmten normannenfürsten, Rollo heisst, mit einigen begleitern ein. Von seinem herrn, obwol den bei seiner werbung vor jahresfrist der könig Hettel übel abgewiesen, habe er den auftrag, die friesen zu seiner hochzeit mit des frankenkönigs tochter nach Cassiane einzuladen. Wate, der merkt, dass er nur schlaue kundschafter vor sich hat, lässt die normannen festnehmen, setzt Radbod als burgvogt ein und folgt dann als letzter der abfahrenden flotte der friesen. Rollo und Radbod bleiben zurück. Dieser ist noch immer in verzweifelter stimmung, da er Gudrun liebt, aber fürchten muss, durch die jüngsten ereignisse seine hoffnungen vernichtet zu sehen. Daher schenkt er Rollo ein williges ohr, der, schlau die lage ausnützend, ihn zum verrat verleiten will. Noch einmal, als Gudrun in der halle erscheint, fleht er, ihr alter jugendgespiel, leidenschaftlich um ihre liebe. Doch da sie ihn mit verachtung zurückweist, zögert er nicht länger, seinen racheplan zur ausführung zu bringen. Und als Morung jetzt das plötzliche herandrängen des bisher sich verborgen gehaltenen normannenheeres meldet, öffnet Radbod das tor der burg; Rollo nimmt Gudrun und ihre frauen gefangen und führt sie dem siegesfroh eintretenden Hartmut entgegen.

II. akt. Saal in der burg Cassiane. Gerlind und Ortrun erwarten ungeduldig Hartmuts ankunft. Endlich erblicken sie die ersehnte flotte im hafen. Rollo tritt ein und giebt eine ausführliche schilderung von Gudruns raub und von den vorgängen bei der schlacht am wülpensand. Es folgt der empfang Hartmuts und Gudruns, entsprechend der darstellung im epos. Schliesslich bleiben nur noch Rollo und Hergart im saale zurück. Nachdem die beiden sich gegenseitig tüchtig geneckt haben, kommen sie überein, miteinander einen bund fürs leben zu schliessen. Gudrun, die, tiefe trauer im herzen, mit Hildburgis wieder die halle betritt, weist die ungetreue gespielin und ihren begleiter von sich. Kaum sind die beiden mädchen allein, da meldet der jetzt in Hartmuts diensten stehende Radbod, sein herr wünsche Gudrun zu sprechen. Hartmut erscheint und bittet Gudrun, die seine zu werden. In edler weise und mit grosser überredungskunst sucht er der geliebten zu beweisen, dass das schicksal sie für ihn und nicht

für Herwig ausersehen habe. Gudrun, die zuletzt ihm nichts mehr zu erwidern weiss, vermag erst, als Gerlind herzutritt, es auszusprechen, dass sie Hergarts beispiel niemals folgen werde. Hartmut überlässt sie nun seiner mutter zur erziehung, und diese kündet ihr eine zeit des leides und der qualen an.

III. akt. Wilde felsenlandschaft am meeresufer. Gudrun und Hildburgis schleppen körbe mit kleidungsstücken zum strand hinab für die dort waschenden mägde. Erschöpft halten sie inne. Sie reden von ihren harten leiden, und im angesicht des meeres gedenken sie sehnsüchtig der fernen heimat. Vergebens sucht Ortrun voll mitleid Gudrun zu trösten und für ihren bruder zu gewinnen. Gerlind kommt herzu, ruft wutentbrannt die tochter zu sich, wirft Gudrun vor, dass sie sohn und tochter ihr entfremde und stellt der armen die grässlichsten qualen und beschimpfungen in aussicht. In diesem augenblick stürmt Hartmut herbei; freude beflügelt seinen schritt. Frohe kunde weiss er zu melden: die zu Gudruns befreiung ausgerüstete friesenflotte sei vernichtet, Wate sei gestorben, und Herwig habe eine andere sich bereits zur frau gewählt. Der ungläubigen Gudrun führt er seinen zeugen vor. Es ist Morung, der scheinbar allein aus friesenland hierher gekommen, und nun vor seiner herrin mit schlauen worten seine botschaft wiederholt. Aber auch jetzt noch widerstrebt Gudrun Hartmuts heftigem drängen: der tod erst löse den treueid, den sie Herwig geschworen. Da verlässt sie Hartmut in wildem zorne, und Gerlind befiehlt der unglücklichen, statt der mägde nun selbst mit Hildburgis am strande zu waschen. Radbod bleibt zur bewachung zurück. Eben fasst er den plan, auf einem schiffe mit Gudrun zu entfliehen, da sieht er, wie zwei friesische männer am ufer landen. Während er sich verbirgt, kommen jene beiden, Wate und Herwig, herbei. Als sie umschau halten, treffen sie auf Gudrun und Hildburgis und erkennen die mädchen sofort. Sie begrüssen sie aufs freudigste und erteilen ihnen zugleich die aufklärung über Morungs bericht, der nur gegeben war, um die normannen zu täuschen. Radbod, der inzwischen vorgetreten ist und durch sein horn normannen herbeirufen will, wird von Wate rasch erfasst und ins meer geschleudert. Herwig möchte die mädchen mit sich nehmen; Wate aber und zuletzt auch Gudrun widersetzen sich seinem vorschlag. So fahren denn

die helden nach herzlichem abschied wieder allein zu den ihren zurück.

IV. akt. Scenerie wie im 2. akt. Gerlind, Hergart und Hartmut befinden sich im saale. Hartmut klagt, dass Gudrun zu viel schimpfliches erdulden müsse, und bereut seine törichte werbung. Bevor Gudrun und Hildburgis vom strande zurückkehren, verlässt er mit seiner mutter das gemach. Die mädchen — Gudrun in erregter triumfirender stimmung — treten ein und werden von Hergart empfangen. Während des gesprächs lässt Gudrun eine spange auf die erde fallen und befiehlt Hergart, den schmuck ihr wieder aufzuheben. Diese weigert sich und geht ab, um Gerlind zu holen; Gudrun aber freut sich, an ihren feinden jetzt „königliche rache“ zu nehmen. Kaum ist Gerlind erschienen, so entspinnt sich ein lebhafter und erbitterter wortkampf, und als Gudrun schliesslich noch berichtet, dass sie alle tücher und gewänder ins meer geworfen habe, da kennt der zorn der alten fürstin keine grenzen mehr: sie ruft Rollo und einige knechte, um die widerspenstige binden und blutig peitschen zu lassen. Mannhaft erklärt aber Rollo, dass er diesen unritterlichen auftrag nicht ausführen werde, und eilt weg, um Hartmut von den vorgängen kunde zu geben. Das weitere verläuft ähnlich wie im epos. Als die anderen knechte auf Gudrun eindringen, weist diese sie mit dem bemerken zurück, am nächsten tage werde sie selbst des landes königin sein. Gerlind und ihr rasch herbeieilender sohn sind zwar ob dieser wandlung hoch erstaunt, glauben aber doch an diese plötzliche sinnesänderung Gudruns und erfüllen bereitwilligst jeden ihrer wünsche. Morung bittet kniefällig seine herrin, ihren vermeintlichen entschluss nicht zu verwirklichen; Gudrun aber lacht bei seiner verzweiflung hell auf, lässt den mann hinausbringen und erhebt ihren pokal, um auf den folgenden „tag des jubels“ zu trinken.

V. akt. Scenerie wie im 2. und 4. akt. Es ist morgen. Gudrun und Morung sehen vom fenster, wie das friesenheer die burg umzingelt. Beim signal des türmers eilt Morung weg, und Gudrun zieht sich in den erker zurück. Gleichzeitig treten Rollo und Hartmut in den saal. Jener meldet seinem wie im traum befangenen herrn die ankunft der friesen. Ein ausfall wird beschlossen. Als Hartmut hinauseilen will, tritt ihm Gudrun entgegen. Im laufe des gesprächs gewähren sich beide verzeihung und scheiden von einander ohne groll. —

Gudrun sieht nun vom fenster aus dem kampfe zu. Hildburgis und eine andere gespielin, namens Heilwig, künden ihr das nahen der zornigen königin an und bitten sie, mit ihnen rasch zu fliehen. Aber Gudrun will nicht vom fenster weichen. Da tritt Gerlind ein. Sie rühmt sich ihrer macht, da sie ja Gudrun jetzt, die unschätzbarste geisel, in ihren händen halte. Als die normannen fliehen, eilt sie mit ihrer gefangenen ans fenster und ruft den friesen zu, sie könnten Gudrun gerne haben, doch müssten sie versprechen, den kampf jetzt einzustellen und ohne sonstige beute wieder heimzufahren. Da die friesen aber weiter stürmen, so erhebt sie den dolch, um Gudrun im angesicht der ihren zu ermorden. Da ertönt Hartmuts verzweifelter ruf, und seine mutter sieht, wie er wehrlos sich dem feinde preisgiebt und, von Wates schwert durchbohrt, zu boden sinkt. Gerlind entfällt der dolch; sie bricht vor schmerz zusammen. Die friesen dringen siegreich in die burg herein. Gudrun schenkt Ortrun und selbst Gerlind — zu Wates grösstem verdruss — das leben, und feiert mit dem treugeliebten Herwig das glücklichste wiedersehen.

Gudruns charakter ist mit wärme, ist anschaulicher und lebensvoller als im alten epos gezeichnet. Nur verleiht ihr der dichter, im bestreben, uns die hehre dulderin menschlich näher zu bringen, einen zug von weichheit und unselbständigkeit, der zu der sonst so heldenhaften und selbstbewussten erscheinung nicht recht passen will. Schon im 1. akt, als sie sich beim abschied kaum von Herwig trennen kann, zeigt sie ein allzu schwaches und furchtsames wesen. Im normannenland eben erst angekommen, fürchtet sie schon, ihrem geliebten die treue nicht wahren zu können, und fordert Hildburg auf, ihr „Herwigs namen jeden augenblick zurückzurufen ins gedächtnis“ (2. akt, 4. und 5. auftr.). Im 5. akt bereut sie im gespräch mit Hartmut das listige trugspiel, das sie mit den normannen getrieben, und bittet um verzeihung. Am schlusse tritt sie sogar mit ihrem eigenen leben für Gerlinds schutze ein. Diese letztere erscheint noch grausamer als im alten epos: im 3. akt (s. 68) will sie Gudrun in den finstersten und grässlichsten kerker werfen und ihren leib und ihre ehre vernichten lassen. — Hartmut wirft sich, als er die geliebte von der eignen mutter getötet glaubt, „wehrlos wie ein kind“ dem tode entgegen, der ihm durch Wates schwert zu teil wird. Er erkennt selbst, dass in seinem leben „schuld und sühne sich

innig grüssen". Ein tragisches ende ist ja nach unserem heutigen empfinden für Hartmut unerlässlich. — Morung werden die schlauen und klugen eigenschaften beigelegt, durch die sich im Gudrunlied besonders Frute auszeichnet. Hergart ist hier aus nichtfriesischem stamme; als waise ward sie auf Hettels burg erzogen. Dies soll auch ihren eigenartigen charakter erklären, der ähnlich wie in früheren bearbeitungen, nur noch etwas leichtfertiger als gewöhnlich erscheint, denn „kaum hat sie ein stündchen die luft des landes geatmet", ist sie im herzen schon normannisch und willigt gern in Rollos werbung ein. Radbod, dessen namen wol aus Wagners „Lohengrin" stammt, ist eine neue figur. Er ist der typus des abgewiesenen freiers. Seiner eifersucht entspringt sein glühender hass, und dieser wiederum führt ihn zum verrat an der ihm anvertrauten herrin. Zwar hat er im 3. akt einen augenblick die absicht, sie aus der knechtschaft zu erretten, aber er kommt zu spät. Seinen schmählichen verrat muss er schliesslich mit dem tode büssen. — Neu, aber ohne tiefere bedeutung für den hauptgang der handlung, ist ferner das erscheinen Rollos in Matelane und seine listige einladung zu Hartmuts hochzeit, sowie der umstand, dass hier Hettels burg durch verrat genommen wird. Da Ortwin nicht vorkommt, so finden wir in der wiedersehensscene des 3. aufzugs Wate an seiner stelle. In der frei erfundenen scene des 3. aktes, wo Morung wieder auftritt, bleibt es verwunderlich, dass Hartmut in die doch ziemlich plump ausgelegte schlinge so gründlich hereinfällt und auf den bericht dieses einen mannes hin sofort sein ganzes, stets zu sicherer abwehr versammeltes heer entlässt. Doch wird diese scene wol hauptsächlich deswegen eingefügt sein, um einen neuen prüfstein für Gudruns treue zu schaffen. Falsch ist, im 2. akt die episode mit den kreuzfahrerschiffen beizubehalten, da ja doch nach den sonstigen angaben das stück in der Wickingerzeit spielen soll.

Das drama ist im blankvers geschrieben. Die sprache zeichnet sich nicht gerade durch besonderen dichterischen schwung aus, hält sich aber von allen geschmacklosigkeiten und übertreibungen glücklich ferne.

Das ganze bietet sich dar als eine geschmackvolle dramatisirung des Gudrunliedes, die durch glückliche vereinfachung der handlung, durch einige nicht ungeschickte kleinere zutaten und besonders durch feinere psychologische übergänge

und folgerungen uns ein anschauliches und unserem modernen empfinden entgegenkommendes bild der sage überliefert. Die tat eines selbstschöpferischen genies, für das der stoff nur das mittel bildet, um durch ihn seine eigenen grossen ideen zur anschauung zu bringen, haben wir allerdings auch hier nicht vor uns.

Das schauspiel gelangte zur aufführung am 18. april 1897 im grossherzogl. theater in Oldenburg.

Victor Gluth.

Baumbachs epische dichtung „Horand und Hilde“ hat Victor Gluth,[1]) professor am conservatorium zu München, zur verfertigung eines operntextes benutzt. Jener sagenstoff dürfte vielleicht nicht ungeeignet sein, als grundlage eines musikalischen dramas zu dienen; aber nur der dürfte und könnte dieses schaffen, der in sich die dramatische gestaltung des stoffes als innere notwendigkeit empfände. Dem wirklichen dichter erscheint inhalt und form des zu gestaltenden dichterischen vorwurfs als eine einheit, bei der jede willkür ausgeschlossen ist. Einfache „dramatisirungen“ eines stoffes, der schon in der epischen form den ihm angemessensten ausdruck gefunden hat, werden nie den eindruck innerlich wahrer kunstwerke machen. Auch Gluth ist es nicht gelungen, uns von der künstlerischen notwendigkeit seines werkes zu überzeugen. Die Hildesage mutet uns im epischen gewande der Baumbachschen dichtung weit klarer, wahrer und sympathischer an, als im operntexte Victor Gluths. Sie wird hier auch nicht etwa weiterentwickelt und vertieft, sondern im gegenteil verflacht und veräusserlicht.

Einen eigentlich selbständigen gedanken finden wir in der operndichtung nicht. Die vorgenommenen änderungen entspringen nicht inneren gründen, sondern sind meist nur bedingt durch die vereinfachung und zusammendrängung der handlung, die eine dramatische umformung des stoffes notwendig macht. Da die kenntnis der Baumbachschen dichtung vorausgesetzt wird (vgl. meine besprechung, s. 32 ff.), so lässt sich der

[1]) Victor Gluth. Horand und Hilde, oper in 3 aufzügen und einem vorspiel (nach Rudolf Baumbachs gleichnamiger dichtung). München (kgl. hofbuchdruckerei von E. Mühlthaler) 1898.

inhalt der Gluthschen bearbeitung in wenig worten schildern: Der stoff ist eingeteilt in drei aufzüge und ein vorspiel.

Vorspiel. Das meer in der nähe der küste Irlands. Man hört Horand aus der ferne das lied von Siegfried und Brunhild singen (Baumbach, 1. gesang). Das hegelingenschiff erscheint. Wate erblickt die irische küste und Hagens burg. Das schiff stellt nun die fahrt ein, und Wate und Horand verkünden der schiffsmannschaft zweck und ziel ihrer unternehmung. —

I. akt. Im hofraum der burg Baljan ist könig Hagen mit seinen gefolgsmannen versammelt. Vom meer tönt eine strofe aus Horands lied herüber. Jung Hilde, vom gesange angelockt, und bald auch Hildburg erscheinen für kurze zeit vor der burg. Es nahen die schiffsleute mit den gaben der hegelingen. Hilde bittet ihren vater, dem lenze ein fest zu bereiten und den sänger, der sie so sehr entzückt, zur burg zu entbieten. Kurz darauf erscheinen Wate und Horand. Sämtliche insassen der burg drängen herzu und füllen allmählich den platz. Horand trägt jene ballade vor, die die jugendabenteuer Hagens schildert (Baumbach, 6. gesang). Der könig, hocherfreut, lässt dem sänger aus Hildens hand das trinkhorn reichen. Allgemeiner jubel.

II. akt. Burggarten. Hildburg erzählt Hilden von ihrer begegnung mit Horand am strande und fragt die zaghafte, ob sie dem „könig" winken dürfe. Horand erscheint, bringt seine werbung für Hettel vor und bezaubert die wonnetrunkene Hilde durch das lied von Freia und ihrem halsband, dem Brisingamen (Baumbach, 4. gesang). Verwandlung. Eine bucht am meeresstrand. Wate hält feil. König Hagen naht mit den seinen und erhält von Wate das schwert Nagelring zum geschenk. Bei dieser gelegenheit enthüllt ihm auch der alte, dass sie von Hettel vertriebene recken seien, und führt ihn zu weiterer beratung ins innere des zeltes. Inzwischen geleitet Horand Hildburg und die zögernde Hilde auf sein schiff und fährt ab. Wate, der Horands hornstoss vernommen, reisst das zelt nieder und rennt dem schiffe nach. Nachdem Hagen sich aus dem gestürzten zelt befreit hat, eilt er zum meere und schleudert wutentbrannt einen speer den fliehenden nach. Man vernimmt den schmerzensschrei der getroffenen Hildburg. Hagens schiffe werden gerüstet, und die verfolgung beginnt.

III. akt. Vorderdeck auf Horands schiffe. Alles ist um die tötlich verwundete Hildburg versammelt. Diese richtet sich noch einmal auf, um ausführlich ihre lebensschicksale zu erzählen; dann sinkt sie sterbend zurück. Der sturm bricht aus. Doch wird hier nicht, wie bei Baumbach, durch gold der zorn der meeresgötter wieder besänftigt, sondern man überliefert die leiche Hildburgs auf drängen der schiffsmannschaft den fluten, da diese das schiff für verloren hält, wenn es tote trägt. Als der sturm nachlässt, naht Horand sich Hilden. Es kommt zur schmerzlichen aufklärung des wahren sachverhalts. Hilde bricht besinnungslos zusammen; Horand, tieferschüttert, versinkt in träume, die ihm das glück vorspiegeln, das ihm eine schnelle flucht mit „seiner trauten“ brächte, und aus denen ihn erst der ruf Wates wieder aufschreckt, der inzwischen Hagens rasch sich nähernde flotte entdeckt hat. Kaum hat sich Horand erhoben, da wird er plötzlich von einem heranschwirrenden speerwurf könig Hagens getroffen; in der aufsteigenden morgenröte erblickt er noch die schimmernden walküren und sinkt dann leblos in Wates armen zu boden. Hilde erwacht aus ihrer betäubung und stürzt sich, von schmerz übermannt, auf Horands leiche. Als aber des herannahenden Hettel hornruf ertönt, ergreift sie eine fackel und setzt das schiff in flammen. Wate und die mannschaft springen ab und schwimmen Hettels schiff entgegen; Hilde bleibt mit dem geliebten allein in den flammen zurück. Schliesslich berstet das schiff und beginnt zu sinken.

Es ist anzuerkennen, dass die beiden ersten akte durch geschickte zusammenfassung und betonung des wesentlichen und durch dramatisch wirkungsvollen aufbau sich auszeichnen; freilich verschiedene vorgänge, die, einer allmählichen entwicklung bedürfend, im breit ausmalenden epos ihre entsprechendste darstellung fanden, erscheinen auch hier zu rasch und unvermittelt und vermögen nicht überzeugend zu wirken. So kommt es uns beispielsweise im 1. aufzug schier unmöglich vor, dass Hilde, nachdem sie kaum erst eine strofe von Horands lied aus der ferne vernommen hat, dadurch schon in helle begeisterung gerät, wie umgewandelt erscheint und nichts mehr fühlt als „nur sehnsuchtsvoll' verlangen nach dem süssen zauberklang.“ — Der Hildburg tötlich treffende speerwurf Hagens ist im epos schwerlich anzufechten, hier wirkt er nicht glaubhaft. Bis Hagen zum strande gelangt, ist zu viel zeit

verstrichen, das schiff bereits zu weit entfernt, als dass wir es für möglich hielten, dass die fliehenden noch ein speer erreichen könnte. Wie dieser, so macht auch der speerwurf im 3. akt nur den eindruck eines äusserlichen und nicht einmal geschickten theatereffects. Am schwächsten ist unbedingt der 3. aufzug. Er beginnt mit der lebensgeschichte der sterbenden Hildburg. Diese ist aber in den zwei vorhergehenden akten zu wenig hervorgetreten, als dass unsere teilnahme an ihrem schicksal ausreichen würde, die im textbuch vier seiten einnehmende erzählung ohne ungeduld mitanzuhören, zumal da wir mit spannung die lösung des um Horand und Hilde geschlungenen knotens erwarten. Wäre die begründung von Hildburgs handlungsweise und charakter schon im 1. oder 2. aufzug erfolgt, so hätte einerseits die gestalt wesentlich an bedeutung gewonnen, andererseits wäre die den fortgang der handlung so stark beeinträchtigende erzählung beim beginn des 3. aufzugs vermieden worden. Die darauffolgende sturmscene, bei der Hildburgs leiche den meereswogen überlassen wird, dürfte wol auf der bühne kaum den absichten des dichters gemäss darzustellen sein. Und nun zum hauptpunkt. Nachdem Hilde ihre liebe zu Horand enthüllt, und dieser selbst sich eingestanden, dass Hildes besitz ihn selig machen würde, hat die innere handlung des dramas ihren höhepunkt erreicht und alles drängt zur entscheidung. Wir erwarten von Horand einen entschluss, der ihn aus dem druck des auf ihm lastenden inneren zwiespalts befreite, und der das fernere loos der beiden liebenden endgiltig besiegelte. Horand müsste entweder, wie im epos, seiner pflicht getreu, der versuchung widerstehen und seinen kühnen wünschen entsagen, oder aber von so tiefer leidenschaft ergriffen sein, dass er nicht anders handeln könnte, als sein schicksal mit dem Hildens zu vereinigen. Hier geschieht weder das eine noch das andere. Der dichter lässt uns im dunkeln darüber, wie Horand weiter gehandelt haben würde, und führt die lösung des konfliktes durch einen rein äusserlichen umstand herbei. Der plötzliche speerwurf wirkt noch umso sonderbarer, als Hagen, der doch mit seiner flotte ganz in der nähe weilt, sich nicht weiter bemüht, das feindliche schiff anzugreifen; er scheint mit dem einmaligen erfolg seiner wurfgeschicklichkeit zufrieden zu sein, denn von da an hört und sieht man den ganzen akt über nichts mehr von ihm.

Das schöne liebesdrama hat so leider einen rein theatralischen abschluss gefunden; durch anwendung derartiger äusserlicher zufälligkeiten ist eine eigentlich tragische wirkung ja von vornherein ausgeschlossen.

Noch stärker als im epos drängt sich hier die parallele zur Tristansage auf und besonders zu der gestalt, die ihr Rich. Wagner verliehen. Man vergleiche den 3. aufzug mit dem 1. der Wagnerschen dichtung. Hier wie dort ist der schauplatz der handlung das verdeck eines schiffes, auf dem sich die in leid und tod führende liebe einer irischen königstochter zu dem helden enthüllt, der sie als brautwerber seinem könig bringen soll.

Wie in der wahl und der verarbeitung des stoffes, so lehnt sich Gluth auch in stil und sprache an Baumbach an. Abgesehen von den verschiedenen balladen, entnimmt er, wo es nur irgend angängig ist, versmass und genauen wortlaut dessen epischer dichtung (2. ausgabe 1887). Was er selbst noch hinzugedichtet, ist platt und ohne jeden poetischen wert. Es sind reimpaare von meist 4füssig jambischen oder 4füssig trochäischen versen.

Der eindruck der unzulänglichkeit, den man im ganzen aus der dichtung gewinnt, wird nur wenig gemildert durch die mitwirkung der musik, die ebenfalls auf selbständigkeit und eigenart keinen anspruch zu erheben vermag. Im winter 1889/1900 gelangte die oper im hoftheater zu München einige male zur aufführung.

Gustav Bellermann.

Die vorläufig letzte dramatische behandlung des Gudrunstoffes stammt von Gustav Bellermann.[1]) Auch dieser bietet uns ein 5aktiges jambenschauspiel. Das in vorliegender bearbeitung wieder reichhaltige personenverzeichnis zeigt die meisten der aus dem Gudrunlied bekannten gestalten. Der normannische mundschenk heisst hier Sindolt, wie der schenk der Burgunden im Nibelungenliede. Die handlung spielt sich ausschliesslich im normannenlande ab und erstreckt sich auf den zeitraum von drei tagen.

1. akt. Zimmer in der burg. Hergart, Sindolts gattin, schilt ihre früheren gespielinnen Irmgart, Gertrud und Hedwig,

[1]) Gustav Bellermann. Gudrun, schauspiel in fünf akten. Berlin. Verlag von Freund und Jeckel (Carl Freund) 1900.

weil sie ohne Gerlinds erlaubnis für Gudrun arbeit verrichten. Gerlind ruft ihre knechte Digrald und Ruprecht, um durch sie Irmgart, die hauptschuldige, wegführen und in das ferne land der wilden finnen verhandeln zu lassen. Als Gudrun erscheint, sieht sie sich vor die schwere wahl gestellt, entweder das opfer ihrer treuen dienerin anzunehmen, die grausigen tod für sie erleiden soll, oder aber Gerlind zu versprechen, dass sie, wenn von Herwigs tode sichere kunde käme, bereit sei, ihren sohn zu freien. Gudrun entscheidet sich für das letztere. Traurig bleibt sie allein im gemach zurück, nur Hildburg und später Ortrun suchen die unglückliche in ihrem kummer zu trösten. Doch sie weist, nachdem sie die geschichte ihres lebens und leidens erzählt hat, Ortrun wieder von sich und bekennt der treuen Hildburg, dass sie nach jenem versprechen nur noch einen ausweg wisse: selbstgewählten tod; sie lässt sich aber doch von der freundin überreden, zuvor noch den eben von einer kriegsfahrt zurückgekehrten Hartmut um die langersehnte heimkehr anzuflehen. Kurz darauf tritt jener ein, verkündet Herwigs tod, will aber die bitte Gudruns nicht gewähren. Diese zeiht ihn der ehrlosigkeit und des truges; und als er ihr erwidert, dass er die widerspenstige leicht zu seinem kebsweib machen könne, verlässt sie tief gekränkt, doch stolz das gemach. Hildburg indess gelingt es, den schnell bereuenden Hartmut völlig umzustimmen, so dass er sogar den entschluss fasst, Gudrun selbst nach haus zurückzuführen. Doch Gerlind und Ludwig sind mit diesem plane gar nicht einverstanden; jener bedroht seinen sohn sogar mit dem tode und schwört, nicht eher ihm sicherheit im lande zu gewähren, als bis er mit Gudrun hochzeit gefeiert habe.

II. akt. Meeresstrand. Gudrun und Hildburg sind mit waschen beschäftigt. Von Gerlind gesandt erscheint Hergart, Gudrun zu bestimmen, dass sie Hartmut aus seiner verbannung zurückrufe. Doch ohne erfolg muss jene die mädchen wieder verlassen. Gudrun findet mut und kraft in der erinnerung an ihre götterentsprossten ahnen. Einen schwan, der mit gezwitscher auf den wellen schwebt, grüsst sie als gutes zeichen. Gleich darauf erscheint das boot mit Herwig und Ortwin. Der ganze nun folgende auftritt schliesst sich aufs engste an das Gudrunlied an, und der akt endigt damit, dass Gudrun Gerlinds wäsche in die wellen schleudert und sich freut, nun bald an ihren feinden ersehnte rache zu nehmen.

III. akt. Vorhalle in der burg. Gudruns jungfrauen sitzen am spinnrad und singen lieder, in denen sie den untergang ihrer feinde herbeiwünschen. Gerlinde tritt ein, und bald darauf meldet Hergart, dass Gudrun und Hildburg bereits vom strand nach haus gekommen seien. Die weiteren ereignisse vollziehen sich in ziemlicher übereinstimmung mit dem Gudrunlied. Es folgen Gerlinds scheltreden, Gudruns höhnisch-trotzige entgegnung, die vorbereitungen zu Gudruns auspeitschung und ihr scheinbar plötzliches eingehen auf Gerlinds wünsche. Ludwig erscheint, freudig überrascht, und billigt gerne Gudruns listigen vorschlag, hochzeitsboten in alle gaue zu senden, wodurch die besatzung der burg um ein drittel vermindert wird. Auch die übrigen wünsche Gudruns werden alle erfüllt, und nach dem eintreffen Hartmuts wird in der etwas zurückliegenden königshalle für Gudrun und ihre jungfrauen das fest bereitet. Dabei erscheinen auch Ortwin und Horand, als spielleute verkleidet. Gudrun lässt Hergart aus dem saale schaffen, wählt sich Ortwin zum mundschenk und heisst ihn Ortrun eine schale reichen, aus der sie ihr heil getrunken. Ortwin und Ortrun werden dabei schnell miteinander vertraut. Auf Gudruns bitte singt Horand ein lied vom heimatland. Als die mädchen in dem sänger Horand zu erkennen glauben, lacht Gudrun gellend auf, und berichtet ihnen flüsternd den wahren sachverhalt. Noch einmal singt Horand, diesmal ein hochzeitlied. Gerlinde und die wieder eingetretene Hergart schöpfen verdacht, und als das fest zu ende ist und die andern aufgebrochen sind, bleiben jene beiden mit Hartmut und Sindolt allein zurück. Hergart hat zuletzt noch die spielleute erkannt; da sie aber von Sindolt am sprechen gehindert, ja roh misshandelt und von Hartmut nicht geschützt wird, behält sie ihre entdeckung für sich. Schliesslich lässt Hartmut, um die wahrheit zu erfahren, Hildburg rufen, zu der er unbegrenztes vertrauen hat. Er gesteht ihr offen, dass nach jenem zechgelage die geringe mannschaft nicht im stande wäre, die burg im falle eines angriffs zu verteidigen; aber er zeigt ihr ein mächtiges horn, mit dem er jederzeit seinen freund Siegfried zu hilfe rufen könne, und er fragt sie, ob es nötig sei, dies horn zu blasen. Hildburg verneint es: er habe nichts zu fürchten. Als jedoch Hartmut, den sie heimlich liebt, sich wieder entfernt hat, da steigen bange zweifel in ihr auf, ob sie auch recht gehandelt

habe. Indessen beschliesst sie, Gudrun treu zu bleiben und verbirgt in einem schranke das verderbliche wunderhorn.

IV. akt. Flaches dach der burg. Es ist morgen. Einige von Gudruns jungfrauen haben gesehen, dass die burg belagert ist, und begeben sich in ein seitlich gelegenes turmgemach, um die frohe kunde ihrer herrin mitzuteilen. Nacheinander erscheinen nun Gerlinde, Hartmut und Ludwig auf dem dache, sich die unwillkommenen hochzeitgäste zu besehen. Die männer waffnen sich. Hartmut sucht vergebens sein horn. Er will Hildburg befragen. Diese ruft ihm, ohne die türe zu öffnen, zu, dass sie das horn versteckt habe, wo er es nicht finden werde. Als er mit gewalt in das frauengemach eindringen will, hindert ihn Ortwin daran, der als marschall der frauen so seines amtes waltet. In diesem augenblick kommt Gerlinde mit einigen knechten, um die mädchen zu ermorden, zieht sich aber vor Hartmuts drohen zurück. Dieser wendet sich wieder zu Ortwin und lässt sich von ihm die banner und namen der hegelingenhelden nennen. Dabei erkennt er in Ortwin seinen feind. Doch er verschmäht es, mit ihm zu kämpfen, vielmehr empfiehlt er die mädchen und die eigene schwester seinem schutze und eilt, nachdem er ihm noch seine eigenen waffen angelegt, zum kampfplatz hinunter. Ortwin, den Hergart um hilfe anruft, ersticht ihren gatten Sindolt, wodurch auch Gerlinde sich gezwungen sieht, einen erneuerten anschlag gegen die mädchen aufzugeben. Nun tritt Gudrun mit ihren jungfrauen aus dem turme heraus. Sie verzeiht Hergart und verspricht, sie gegen ihren vater, der hier der alte Wate ist, in schutz zu nehmen. Alle wenden sich jetzt den vorgängen des kampfes zu und werden zeugen vom siege der ihrigen. Als Ortrun um des bruders leben fleht, eilt Ortwin hinab, Hartmut vor Wates streichen zu schützen. Bald erfolgt allgemeine herzliche begrüssung zwischen den jungfrauen und den siegreich eindringenden helden. Inzwischen hat auch Gerlind halb wahnsinnig das dach erstiegen und stürzt sich, da sie keinen rettenden ausweg mehr sieht, von der höchsten zinne in die tiefe hinab. Schliesslich bleiben nur noch Wate und Hergart oben auf dem dache zurück. Der alte held will die ungetreue nicht mehr als seine tochter anerkennen. Nur *eine* sühne gäbe es, seine verzeihung zu erlangen. Hergart versteht ihren vater, und den dolch, den er ihr reicht, stösst sie sich mutig in die brust.

V. akt. Gerichtsplatz im zwinger, vor der burg. Gudrun, Wate, Horand, Herwig und Ortwin halten gericht über die gefangenen normannen. Ruprecht und Digrald werden freigelassen. Hartmut wird trotz Hildburgs bitten und trotz Horands und Ortwins widerspruch von Gudrun zum tode durch pfeilschuss verurteilt, und Wate mit der vollstreckung dieses urteils betraut. Doch als Gudrun sieht, wie Hildburg, aufs tiefste verletzt, den ring verlässt, und als sie aus Hartmuts worten erkennt, dass heisse liebe zu ihm Hildburg bewog für ihn einzutreten, da befiehlt sie, dass der gefangene am leben bleiben solle. Wate aber widersetzt sich diesem nachträglichen beschluss, und der streit darüber erreicht schliesslich eine solche höhe, dass sich zwei feindliche parteien bilden, die sich mit den waffen gegenüberstehen, auf der einen seite Wate mit seinen kriegern, auf der andern Gudruns streiter: Herwig und Ortwin. Horand sucht zu vermitteln, doch vergebens. Da, im entscheidenden augenblick, als schon die beiden teile zum angriff übergehen, ertönen seltsame klänge, und man erblickt Hildburg auf der burgzinne stehend und kräftige töne Hartmuts horn entlockend. Die töne scheinen aus der ferne erwidert zu werden, und als Ortwin die burg besteigt, um Hildburg herabzuholen, sieht er von oben in einem nachen einen glänzend gerüsteten helden nahen. Horand wird ihm ans ufer entgegengeschickt, und bald kann Ortwin seine landung melden. Hildburg, die inzwischen wieder zu Gudrun getreten ist, gesteht schliesslich, dass es Siegfried sei, den sie herbeigerufen habe. Alle bereiten sich nun, den berühmten helden festlich zu empfangen, und kommen überein, ihn zum schiedsrichter in ihrem streite zu ernennen. Siegfried gibt zu, dass das recht auf Wates seite stehe, aber die rache sei menschlich, göttlich das verzeihen, daher möge Hartmut als unterpfand des friedens freigelassen werden. Alle sind mit diesem spruche zufrieden, und die beiden herzensbündnisse zwischen Ortwin und Ortrun und zwischen Hartmut und Hildburg krönen die allgemeine versöhnung. —

Was das stück vom mhd epos und von den andern dramatischen bearbeitungen unterscheidet, ist einmal die etwas veränderte auffassung von Gudruns charakter und dann vor allem der versuch, das sich am schluss ergebende doppelbündnis allmählich vorzubereiten und hinreichend zu begründen. Dieser versuch ist dem verfasser nicht übel gelungen, freilich

stark auf kosten der einheitlichkeit der handlung; denn namentlich in den letzten beiden akten tritt Gudrun bedeutend in den hintergrund, und unsere teilnahme wendet sich mehr den schicksalen jener beiden paare zu, als dem der eigentlichen „heldin“ des stückes.

Gudrun ist äusserlich starrer und dabei leidenschaftlicher als im alten epos. Im 1. akt befindet sie sich in einem bisher noch nirgends betonten konflicte: sie sieht sich vor die wahl gestellt, entweder die treue gegen Herwig oder die treue gegen ihre anhänglichen, opfermutigen jungfrauen aufzugeben. Sie entscheidet sich für das erstere, gerät aber gleich darauf über die folgen dieses entschlusses so in verzweiflung, dass sie einen augenblick im sinne hat, sich mit ihrem gürtel am nächsten besten pfosten aufzuknüpfen. Hartmut schleudert sie die beschimpfendsten ausdrücke ins gesicht; ihm gegenüber zeigt sie sich stets besonders trotzig und rachsüchtig. Das ganze trügerische spiel im 3. aufzug setzt sie hauptsächlich deshalb in scene, um den verhassten Hartmut ins netz zu locken, und sie trägt kein bedenken, dabei selbst die treue Hildburg zu hintergehen. Im 4. und 5. akt kennt sie keinen höheren wunsch, als Hartmut dem tode zu überliefern, und nur, um der liebe Hildburgs nicht verlustig zu gehen, lässt sie zuletzt noch gnade walten. Von solch gehässigen, rachsüchtigen zügen weiss das Gudrunlied nichts zu berichten.

Die auf höchstes vertrauen begründete liebe Hartmuts und Hildburgs wird schon im 1. aufzug angedeutet. Hildburgs einfluss auf den geliebten ist so gross, dass dieser sich sogar überreden lässt, Gudrun wieder nach ihrer heimat zurückzuführen, und nur vom vater gezwungen setzt er seine werbung um Hettels tochter fort. Sein wesen ist durchweg vornehm und in hohem grade edelmütig. Hildburg, die Gudrun freiwillig in die verbannung gefolgt war, gerät um ihrer liebe willen am schluss des 3. aufzugs in einen schweren seelenkampf. Doch die treue und pflicht gegen Hilde und Gudrun mussten ihr noch höher stehen, als das leben des geliebten.

Ortwin, der, mit Horand als spielmann verkleidet, unerkannt in die normannenburg gelangen kann, findet so reiche gelegenheit, sich Ortrun zu nähern und ihre liebe zu gewinnen. Zugleich vermag er auch die schwester gegen Gerlindens angriff zu schützen. Da im stücke der gebrüder Vogel Ortwin ganz dieselbe rolle spielt, so ist wol eine beeinflussung nicht

unwahrscheinlich. Hergart ist hier Wates tochter; der alte krieger soll uns dadurch menschlich näher gebracht und sein rachedurst gegen Hartmut noch triftiger begründet werden. König Ludwig benimmt sich wie ein richtiger filister am biertisch. Gerlinde betitelt er nicht anders, als mit „alte", und seine einzige freude besteht darin, möglichst vielen humpen auf den grund zu sehen. Dabei ist er roh und grausam: Gerlindes liebe, so sagt er selbst, habe er nur durch schläge sich errungen, den eigenen sohn bedroht er mit dem dolche, und bei seinem einfall in das hegelingenland soll er die blutigsten metzeleien an wehrlosen kindern haben verüben lassen. Durch erfindung derber und grausamer züge zeichnet sich überhaupt der verfasser dieses stückes aus: Gleich zu anfang will Gerlinde die arme Irmgard zu den menschenfressern nach Finnland schicken; im 4. akt schlägt und beschimpft sie ihren knecht Ruprecht. Später befiehlt sie, Gudruns jungfrauen zu ermorden, „als wärs ein rudel gänse", und Gudrun will sie selbst „das herz mit dem dolch durchwühlen". Sindolt schlägt und misshandelt Hergart, seine frau, aufs rohste, und Gudrun selbst stellt im 3. akt den knechten, die sie binden und schlagen sollen, die grässlichsten qualen in aussicht, wenn „man hier königin sie nenne".

Die ereignisse, die der handlung vorausliegen, also namentlich Gudruns raub und die schlacht am wülpensand, werden von Gudrun im 1. akte Ortrun wiedererzählt. Diese sollte ja das alles eigentlich schon wissen, doch ist sie einige jahre fern vom hof, sozusagen „in pension" gewesen und erst kurz vor beginn der handlung zur väterlichen burg zurückgekehrt. Der umstand, dass so lange zeit verstrich, bis Herwig die geliebte zu erretten kam, wird damit erklärt, dass dieser gar nichts von ihrem raub und ihres volkes niederlage wusste. Denn fern nach osten war er kurz vorher auf ihren eigenen wunsch gezogen, um dort die krone seines vaters wiederzuerobern, was ihm erst nach siebenjährigem kampf gelang. Dem gedanken, Herwig und Ortwin auf ihrer kundschaftsfahrt als gaukler auftreten und von Herwigs tod berichten zu lassen, sind wir in früheren bearbeitungen schon öfter begegnet. Die weissagung des schwanes ist hier halb traum, halb wirklichkeit, d. h. als Gudrun einen schwan in eigentümlich bedeutungsvoller weise auf den wellen schweben sieht, wird sie an einen traum gemahnt, in dem ihr ebenfalls

ein schwan erschien und das nahen der freunde verkündete. Hartmuts horn, dessen schall man auf viele meilen hin vernimmt, ist offenbar eine nachbildung des hornes Olifant, mit dem Roland seinen oheim Carl den Grossen zu hilfe ruft. Der 5. akt bringt gleich im anschluss an die eroberung der burg die vorgänge, die im Gudrunlied erst nach der heimkehr ins hegelingenland stattfinden. Neu ist dabei der heftige zwist, der unter den hegelingenhelden selbst zum ausbruch kommt. Etwas ähnliches findet sich allerdings schon bei Grosse, im 2. aufzug seines Gudrundramas. Siegfried, ursprünglich wahrscheinlich der fürst eines teiles von Flandern, der Moorland (= mooriges land) hiess, war im Gudrunlied unter orientalischem einfluss zum könig der mohren geworden. Hier ist es niemand anders, als der aus der Nibelungensage bekannte held, „der der vögel stimme lauscht". Der „grossmütige", „göttergleiche" ist nicht nur verbündeter der hegelingen, sondern auch freund Hartmuts, und daher der geeignete mann, den beiden feindlichen parteien als schiedsrichter zu dienen und einen friedlichen ausgleich herbeizuführen. Die ganze auftrittsscene Siegfrieds erinnert übrigens stark an die ankunft des Wagnerschen helden Lohengrin auf dem gerichtsplatz der brabanter.

Die geografischen verhältnisse sind hier durchweg andere als im Gudrunlied. Hettels burg liegt an der schelde; Herwig, der ein spross der Amaler sein soll, ist oder wird wenigstens könig der Balthen; das normannenreich ist nicht in der jetzigen normandie, sondern im skandinavischen norden zu denken. —

Das stück ist in fünffüssigen, ziemlich frei behandelten jamben geschrieben. Nur Gudruns fragen an den schwan und dessen antwort (2. akt), sowie die lieder von Gudruns jungfrauen (3. akt) sind in altdeutschen stabversen, Horands gesänge im 3. akt in gereimten strofen gedichtet. In sprachlicher beziehung bietet die dichtung wenig hervorragendes. Als ein besonderer mangel des stückes muss die übermässige breite und ausdehnung fast aller scenen betrachtet werden. Das auffallendste beispiel dafür ist wol die scene zwischen Hartmut und Ortwin im 4. aufzug.

Obwol also feinere motivirung im einzelnen und ein gewisses geschick im aufbau der akte an diesem stücke zu rühmen sind, so kann es doch weder als drama an sich besondere beachtung beanspruchen, noch dürfte man behaupten, dass in ihm die Gudrunsage eine wirklich künstlerische weiterbildung und vertiefung erfahren hätte.

Schlusswort.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen, welche literarische bedeutung den dramatischen gestaltungen der Gudrunsage zuzumessen ist, so ergibt sich zunächst, dass unter ihnen allen ein werk von wirklichem künstlerischem eigenwerte sich nicht befindet. Die dramen von Strauss bis Bellermann tragen deutlich den stempel des epigonentums, gehören fast sämtlich zu jener überaus reichen klasse von schauspielen, die, zwar Schillers dichterische ausdrucksformen — jambischen versbau und pathetische sprache — in äusserlicher weise übernehmend, von seinem geiste aber himmelweit entfernt, einen unnützen und unfruchtbaren bestandteil der literatur des 19. jahrhunderts bilden. Die wenigen spuren von selbständiger dichterkraft, die wir da und dort, z. b. im Wesendonckschen stück, zu fühlen glauben, sind zu vereinzelt und überall zu schwach, um ein von eigener poëtischer anschauung getragenes künstlerisches ganzes zu schaffen. Die arbeit aller dieser poëten beschränkte sich darauf, das Gudrunlied, das sie aus dem urtext oder aus einer der vielen übersetzungen kennen gelernt, zu dramatisiren, d. h. die sage in der gestalt, wie sie uns jenes epos überliefert, für dramatische zwecke umzudichten. Dabei wurde natürlich auch in einzelheiten von der vorlage mehr oder weniger abgewichen, aber zu einer wirklichen neudichtung, in der die alte sage von innen heraus weitergebildet und gleichzeitig zum träger der eigenen gedanken und emfindungen des dichters hätte werden müssen, ist es nirgends gekommen. Noch weniger konnte dies natürlich bei den meist sehr dürftigen opernbearbeitungen der fall sein, mit alleiniger ausnahme der Niemannschen dichtung, die aber auch nicht viel mehr als einen bescheidenen versuch in jener richtung bedeutet.

Die tatsache, dass es nicht geglückt ist, die Gudrunsage zu einem grossen kunstwerk im modernen geiste neu zu schaffen, wird uns minder befremdlich erscheinen, wenn wir einen blick auf das schicksal werfen, das der verwandten Nibelungensage in der dichtung unserer zeit zu teil geworden ist. Auch an sie haben ja die verschiedensten literaten ihre hände gelegt; auch sie hat mehr als 30 dramatische bearbeitungen erfahren, und doch ist — ausgenommen allein Ibsens „Nordische Heerfahrt“ und der überhaupt ausser

vergleich stehende „Ring des Nibelungen“ Richard Wagners — unter allen diesen kein einziges sagenechtes und dabei doch modern und selbständig empfundenes kunstwerk zu finden. Auch kein modernes Nibelungenepos gelang; denn Jordans stillose compilation ist keine dichtung, die man ernst nehmen kann. Wenn also selbst dichter, wie Hebbel und Geibel, an der dramatischen neugestaltung der Nibelungensage gänzlich scheiterten, so wird es begreiflich, dass die bearbeiter der Gudrun noch weniger erfolge gewinnen konnten; denn die Nibelungensage bietet ja dem dramatiker viele anschauliche und plastische scenen, während die Gudrunsage, deren heldin eben durch ihr nicht-handeln sich auszeichnet, ihrem innersten wesen nach undramatisch ist. Sie enthält eigentlich nur eine einzige plastische scene: das wiedersehen Gudruns mit bruder und bräutigam am winterlichen strande, und wenn mehrere von den Gudrundichtern gerade diese scene übergehen, so ist das bezeichnend genug für die beschaffenheit ihres poëtisch-dramatischen empfindungsvermögens. So kommen wir zu dem ergebnis, dass bei dem durchaus passiven charakter der heldin und infolge des eben hervorgehobenen mangels an plastik die Gudrunsage sich überhaupt als für's drama ungeeignet erweist, es müsste denn ein dichter allerersten ranges die sage ganz anders anschauen und gestalten, wie etwa auch aus „Iphigenie“ trotz ihrer wesentlich leidenden haltung ein drama entstehen konnte.

Aehnlich verhält es sich mit der an umfang geringeren Hildesage. Auch sie scheint keiner weiteren entwicklung fähig, scheint nicht im stande zu sein, aus sich selber neue blüten zu treiben. Denn der einzige, der hier wirklich etwas künstlerisches geschaffen, Rudolf Baumbach, hat einen andern fremden gedanken in die sage hineingetragen und eben wesentlich durch diesen die wirkung seines gedichtes erreicht.

Berichtigung.

Infolge eines versehens bei der correctur wurden die völkernamen und einige ländernamen mit kleinen anfangsbuchstaben gedruckt. Man bittet, das versehen zu entschuldigen.

Inhalt.

Einleitung:

Inhaltsdarstellungen und würdigungen des Gudrunliedes (Uhland, Gervinus, Grimm, Scherer u. s. w.) . . . . . Seite 5
Nacherzählungen und bearbeitungen für die jugend 6
Geibels gedicht 7

A) Übersetzungen:

Adalbert Keller 8
Karl Simrock 9
Friedrich Koch 9
Karl Barthel 10
Wilhelm von Ploennies. 10
Adolf Bacmeister. . . . 11
Ludwig Koehler 12
Karl Holdermann . . . 12
Karl Hessel 12
H. A. Junghans 13
Gotthold Klee 13
Paul Vogt 13
Ludwig Freytag 14
Heinrich Kamp. 14
Fritz Lemmermayer . . 15
Gustav Legerlotz. . . . 15
G. Bornhak 16
H. Löschhorn 16
Walter Hübbe 17
Allgemeine Ergebnisse 18

B) Freie Umdichtungen:

G. G. Gervinus. 23
San Marte (A. Schulz) . 24
M. A. Niendorf. 25
Karl Heinrich Keck . . 26
Christian Stecher. . . . 27
Richard Weitbrecht . . 28
Emil Engelmann 29
Leonhard Schmidt . . . 30
Rudolf Baumbach . . . 32

C) Dramatische Bearbeitungen:

C. A. Mangold 40
Victor von Strauss . . . 44
Johann Schöpf 48
Otto von Rutenberg . . 53
Julius Grosse 57
Mathilde Wesendonck . 63
August Reissmann . . . 71
Karl Caro 73
Karl Niemann 77
Felix Draeseke. 85
August Linde 88
O. und G. Vogel 93
Berthold Raabe. 97
Georg Ruseler 99
Victor Gluth 105
Gustav Bellermann. . . 109
Schlusswort 117

Verzeichnis der abkürzungen.

a. f. d. a. = anzeiger für deutsches altertum.
D. L. Z. = deutsche literaturzeitung.
H. A. = Herrigs archiv für das studium der neueren sprachen und literaturen.
J. P. P. = neue jahrbücher für filologie und pädagogik.
L. B. = literaturblatt für germanische und romanische filologie.
mhd = mittelhochdeutsch.
nhd = neuhochdeutsch.
z. f. d. ph. = zeitschrift für deutsche filologie.
z. f. d. u. = zeitschrift für deutschen unterricht.
z. f. ö. g. = zeitschrift für österreichische gymnasien.